

河南曲艺音乐集成

资料汇编

(十一)



中国民族音乐集成河南省编辑办公室

编 者 前 言

《中国曲艺音乐集成》是一部具有学术性、史料性文献价值的多卷本专著。已列入国家艺术科学的五点科研项目。全部编辑工作要求在1990年完成。

河南地处中原，历史悠久，曲艺音乐源远流长，丰富多彩，为了便于汇集资料，保证按期完成《中国曲艺音乐集成》（河南卷）的编纂工作，我们拟陆续编印《中国曲艺音乐集成》（河南卷）资料汇编，其内容包括各曲种文史、音乐资料，艺人专访调查，口碑传闻，专题论述等，经验交流等，为集成的编辑工作提供资料。

由于历代统治阶级的歧视和摧残，曲艺音乐资料很少文字记载，艺人们的精湛技艺，只能口传心授。为此，我们希望各地从事“曲艺音乐集成”工作的同志们，以及关心曲艺事业、研究曲艺艺术的同行们，凡有关于河南曲艺音乐的一切文史资料、录音、唱片、曲谱、图片等均所欢迎。殷切期望大家的支持和协助。

编 者

1987年11月

三录

第一部分	大调曲子简介	1
第二部分	豫南渔鼓音乐	53
第三部分	提线人音乐	65
第四部分	漫谈固始大鼓	73
第五部分	访弦弦道艺人付品贵先生	79
第六部分	曲艺家赵錦度新曲	91
第七部分	汝河道情	120

大调曲子简介 周俊全

大调曲子，早称“鼓子曲”，开封又称“鼓词曲”，是河南的主要曲种之一。它是由诸多曲牌、民歌、小曲以不同形式连贯发展起来的一种民间说唱艺术，通称牌子音乐。它以演唱民间音乐诗词及传说故事为主，演唱时多由一人主唱，间加宾唱并用锣鼓板或八角鼓掌握节奏、速度，曲中人物跳进跳出，各类角色依曲伴乐唱奏。另外几人在某些曲牌过门处接腔和唱，作为“破伴”或兼器乐伴奏。其伴奏乐器除手板或八角鼓，以三弦、琵琶、等为主，有时还配以月琴，软弓京胡，京二胡，碰碟等。多以坐唱小段子及中篇折子戏形式，表现一完整的故事情节，所以，整个曲子下来便是一出戏。

大调曲子的历史悠久，最初形成并渐盛行于开封。从有关史料以及它至今仍保存了明清以来的大部分曲牌来看，它源于明清两代流传中原的民歌、俗曲，在此基础上，结合了清初北京兴起的弦索，发展而成“鼓子曲”。因伴奏乐器“八角鼓”及其主要曲体形式“鼓子套曲”，而得名。另据开封著名鼓子曲高老人马国玉（今年58岁）谈：清末，开封曾有几个曲子班社，踪迹又鼓词社，至抗战时期仍很兴盛。他，以及他师父，师傅还有师弟都是其中东头社的成员（还有西头、北头、南头三个社）。所唱曲子叫“鼓词曲”。由此看来，开封的鼓子曲与宋代流行的鼓子词还有某些联系。

还有一个线索颇值得研究：从鼓子曲的题材内容、曲式体

例，演唱风格以及伴奏形式和某些曲牌，如〔越调〕、〔耍孩儿〕等来看，它又与宋金元诸宫调及七散曲，有着明显的历史渊源关系。而从鼓子曲的曲牌连接方式，如“金锁边”以及曲牌的习惯用法，即相互通反复循环地运用，均早见于诸杂剧传奇（见张长弓《鼓子曲言》）。从这些表面形态上，不难看出，它们是同出一辙，而杂剧音乐和明清小曲与“诸宫调”、“散曲”均有着直接的面貌关係。如前所述，鼓子曲是在明清小曲的基础上发展起来的。那么，鼓子曲与“诸宫调”、“散曲”也就无关係。但，是否就是从两者衍变而来？还不能定论。

鼓子曲兴起以后，不久便由东路分别传入周口、驻马店、商丘、南阳等地。据张长弓先生《鼓子曲言》介绍，传入南阳各地是在清嘉、道初期，体现在艺人的几代师祖的艺名推算，仅能推算到乾隆年代（约在 1740—1761，乾隆 26 年），而当时鼓子曲已很盛行。那时南阳地处四方要道，经济繁荣，物产丰富，明清以来的南阳赊店（今社旗县）、唐河的豫津，都是商贾荟萃之地，开封、周口、商丘的客商，艺人多荟萃于此，他们在多年的频繁地交往中，彼此传唱，相互借鉴。尤其禹县、南阳两路唱法逐步合流，并在南阳独能得到研进与发展，所以又称“南阳鼓子曲”。而开封、周口、驻马店等地的鼓子曲，一直保持了古老唱法和名称：开封称“鼓词曲”；周口称“绿弦道”；驻马店称“绿弦道”，又称“北河”和“清音”。由于不与外界交流，早已衰微或失传。

南阳鼓子曲兴起后，很快又从水路传入江淮流域，反过来

又输入江淮各地，并吸收了秦腔送胡小调，各地民歌以及大鼓、琴书、地方戏等唱腔或曲牌从而逐渐发展成现在的大调曲子，但仍称鼓子曲。

鼓子曲产生于民间，到乾隆时八旗子弟噪唱八角鼓，影响开封、洛阳的旗人，南阳的地主、商人也跟着噪唱起来。此后又流传到小商小贩和一些自由职业者，从著名演唱者的身世来看，以小资产阶级以上的人为多，他们以走噪为风尚，从不收取报酬，多为自娱或逢人有喜庆事经邀请才唱一回。其内容多是三言、两厢、红楼、水浒等名著。但也常夹杂些不健康的情节或唱段，如一些字少腔多的大曲，一唱多长，而脱离了人民大众。

另一方面 鼓子曲也保留了一些曲调较为活泼愉快，情节健康，内容生活化、大众化的唱段。这些唱段，有着丰富的群众性化和强烈的感染力。在反映过去复杂的社会情况，抒发人民心中的怨气和歌唱自己的理想愿望等方面，起到了很大的积极作用。如《金雀送米》、《五九哭墓》、《立楼会》、《小姑娘》、《三娘鼓子》、《朱买臣休妻》、《鞭打芦花》等，都是民间最流行的优秀唱段。

1921年前后，有人将鼓子曲中通俗易学的曲牌如〔阳调〕、〔上场〕、〔汉江〕等，作为踩高跷时的演唱曲调，边跳边唱。后这些曲牌又被搬上舞台，名“高台曲”，后称“小调鼓子”。当时盛行于洛阳一带，即河南曲剧的前身。与区别于戏曲形式的小调曲子，说唱形式的鼓子曲就称“大调曲子”并逐渐固定了下来。

大调曲子的唱腔曲牌丰富得不完全统计有一百三十多个。分鼓子杂牌、昆牌、及大牌子三大类别。它的曲体结构大致分为单曲和曲牌连缀体两种。

单曲（又称支曲）大都是明清两代流传下来的曲词，整段曲一个曲牌演唱一个故事或某种情节。如鼓乐形式，分锣鼓点鼓点两种，即用鼓头，鼓尾加鼓句（软、硬两种）的唱法表演一个完整的故事情节，如“游春”、“秋景盼郎”等。还有用〔马头〕演唱的《拷红》、《独占花魁》；用〔满江红〕演唱的《关公铁索》、《渔、樵、耕、读》；用〔剪剪花〕演唱的《放风筝》等，均属单曲。

曲牌连缀体的主要形式是套曲，即用某一种曲牌作为头、尾，中间夹以若干曲牌，联成一套。常在大调曲子中使用的是曲形式有鼓子套曲、马头套曲（又称金锁边）及嗓子套曲三种。个别唱段也有使用满江红套曲、川妹子套曲，越调套曲的。而以嗓子套曲最为普遍，即以鼓子头作为金线的曲首，中间夹以若干个杂牌，以鼓子尾为金线的曲尾。因为鼓子杂牌行腔较长，通俗易学，多数专业人员及业余爱好者都乐于演唱，是大调曲子中常用的一种曲体形式。当然为给套曲个唱段加以点缀，往往在鼓子套曲中还夹以两个三个小唱牌如太湖、小桃红、叠断桥、病商罗、北梆以及石榴花、上小楼等，也是目前常用的一种唱法。另外，除上述各种套曲形式外还有单纯的曲牌连缀体形式，即无一定的头尾，而是若干不同的曲牌连缀而成一套。如“赶舟”有的用叠断桥开头，满洲结尾。还有用满州、剪花等

曲牌开头的等等，但较少见。

现将部分有代表性的不同曲牌分别介绍如下：

在介绍曲牌之前先介绍几个常用的前奏曲。传统大调曲的前奏基本有两种，即唱鼓子套曲用鼓子盒头；唱马头、媒子、满江红等套曲或单曲用“十六板”（即高山流水前十六板）

(一) 鼓子盒头各地弹法均有不同，以高阳、祁县较为固定。
如：祁县的鼓子盒头（三弦流律谱）

中速 $\frac{2}{4}$

1. 0 2,,, | 1021 * 77 | 10 535 | 2 10 | 77 111 | 51. 6165 |

2. 11 35 | 332 11 | 112 3235 | 2321 6156 | 11 55 | 056 1 * 7 |

3. 15 11 | 165 332 | 11 553 | 2356 1 * 7 | 10 5653 | 235 1165 |

4. 11 55 | 332 11 | 011 7-77 | 7-77 156 | 11 533 | 255 55 |

5. 055 555 | 55 5556 | 11 55 | 332 11 | 01 2,,, | 1021 * 77 |

6. 10 535 | 2 10 | 77 111 | 51 6156 | 11 55 | 332 11 |

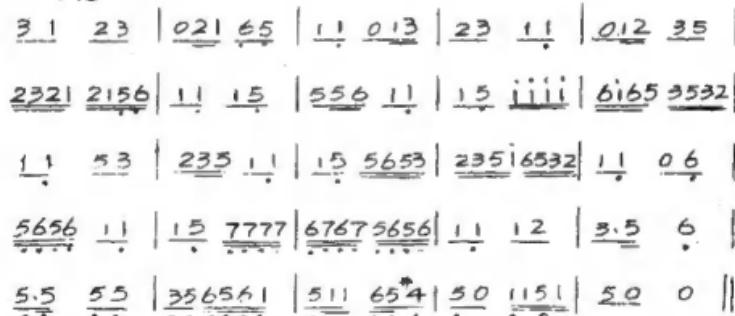
7. 012 35 | 25 2521 | 7 7 5 | 2521 71 | 50 6165 | 45 24 |

8. 511 654 | 511 55 | 法：实际应用可适当缩短；7 为複音，相

当于“1”音高。

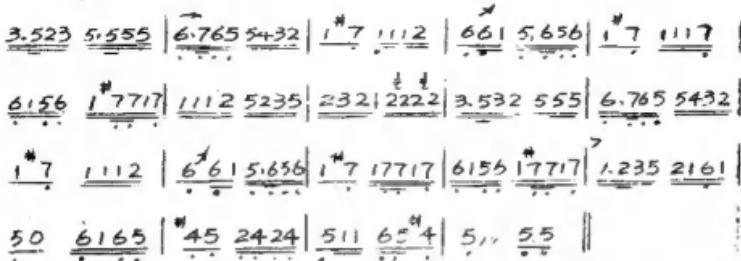
(二) 南阳市及冀附属各县的鼓子曲头，各艺人弹法不尽相同，其基本弹法如下：

中速

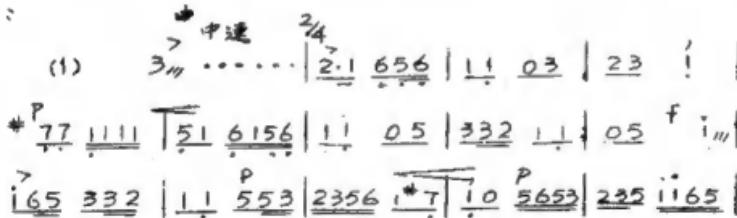


(三) 十六板(加结尾句)高奏

2/4 慢速



(四) 多年来各地鼓子套曲的前奏均有变化，仅举几例供参考：



1. 0 2 | 3 5 6 | mf 5 5 5 | f 3 3 6 1 | 5 1 1 6 5 3 |
 5 5 || 小快板 2/4
 ② 2 5 3 5 | 3 3 2 1 | 5 3 2 3 2 1 | 6 1 5 6 1 |
 0 5 5 | 1 4 7 1 5 | 1 1 1 6 5 | 3 3 2 1 | 0 1 2 3 5 |
 2 5 2 5 2 1 | 1 1 2 5 | 2 5 2 1 * 7 1 | 5 0 6 1 6 5 | * 4 5 2 4 |
 5 1 1 6 5 2 | 5 5 ||
 ③ + 2 7 4 快速 | 2 5 7 ... | 2 2 1 | * 7 m p 1 1 |
 2 2 2 1 | * 7 m - | 1 1 5 1 | 2 5 2 1 | 5 5 2 6 |
 + - | 5 5 1 | 2 2 6 5 | 5 5 5 5 | 5 4 3 2 |
 mf # ? | 1 1 5 1 | 2 5 2 1 | ? ? | 7 . ? 6 5 |
 4 4 4 | 5 6 1 2 | 5 5 4 | 5 m 5 5 |

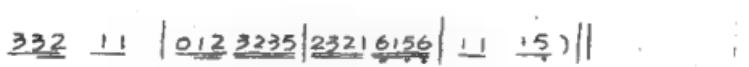
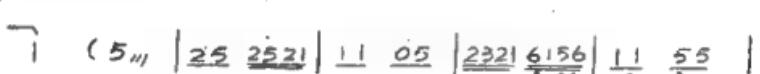
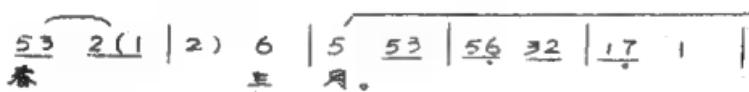
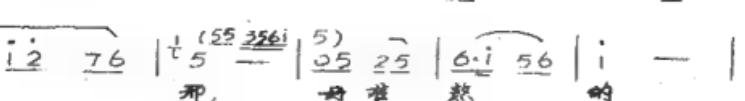
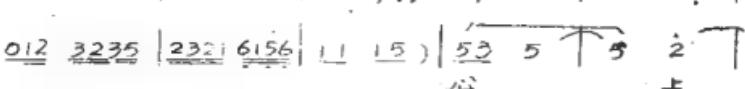
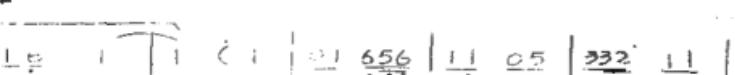
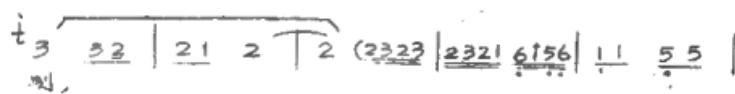
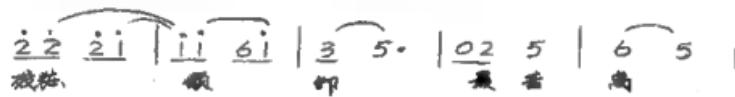
《鼓子头》

鼓子头是鼓子套曲的曲头。根据不同内容的需要变化很大，可表现多种感情，通常起着引叙故事的作用。其传统的基本形式由三句组成，各句字数为八（四、四）、七（四、三）、七（四、三）。第一句上半句（小序句）起音多变，通常落“5”或“6”，无过门；下半句尾音固定落“2”，有较长过门。第二句上半句落“1”并有较短过门；下半句尾音落“5”，无过门。第三句紧接（有时拖上一拍）第二句，尾音落“1”。

有较长过门。这种传统基本格式的鼓头，称正格鼓头。如

(一)

中速带感叹思念的 遣自《盼郎》 邓景与秋筠 传



在接续新词时，往往把第一句改成两句的上下句，而成为

四句鼓头，所以鼓头既可唱三句的唱词，亦能容纳四句唱词，
(各句基本字组五、五、七、七) 这仍保持原唱腔的基本格式
不变。这种鼓头亦属“正格鼓头”。如：

(二)

选自《三湘学文化》 新野赵殿臣 编曲

抒情地

63 5 | 52 1276 | 65 - | 06 13 | ; 565 |
雨过 天晴 和。牛羊 满山

3.5 23 | 5.1 653 | 2321 2 | 2 (2,,) | 2321 6156 |
坡。

11 05 | 332 11 | 012 3235 | 2321 6156 | 11 15) |

65 6 - | 0 i | 3.5 61 | 5 . 5 | 3.2 16 |
晨 端 青

3.5 23 | 1 1 | 16 11 | 11 6156 | 11 05 |
青

332 11) | 012 3235 | 2321 6156 | 11 15) | 5 - |
春

0 2 | 12 76 | 5 - | 061 62 | 12 76 |
三 月， 9 四斜照

63 5 | 5 1 | 1 5 2 | 3.5 23 | 1 7 ; |
万里 山河。

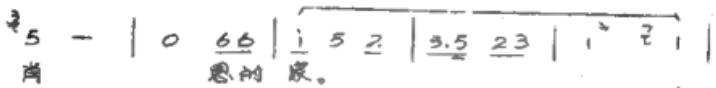
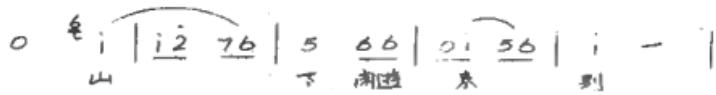
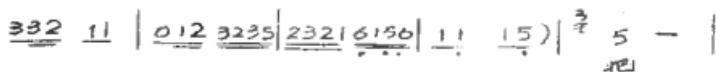
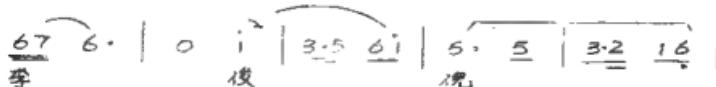
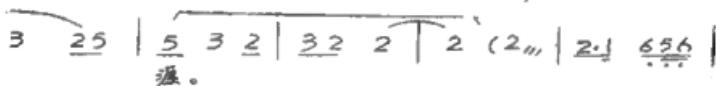
1.2 35 | 25 2321 | 11 05 | 2321 6156 | 1 1 5 |
332 11 | 012 3235 | 2321 6156 | 11 15) |

(三)

选自《打渔杀家》

郑敬庭 演

中速，强而有力地



(四)

雄壮有力地

选自《红旗插上威虎山》

7 7 T 77 57 | 6 - | 6.1 3 | 6 5 T
 红心 似大端， 嘴气冲云

3.5 23 | 0 4 3 | 2.1 2 T 2 (3m) | 2.1 6.5 6 |
 天。

4 05 | 6 165 11 | 05 i... | 6 165 332 | 111 15) |

6 32 | 2 i - | 2 35 | i 6i | 4 5 T
 桃子 荣 腐食 草 命

5(55 55) | 2 2 T 2 7 | 6 2 76 | 55 11 |
 千斤 重 相 扮 胡 鬼

3 3 2161 | (5.5 25) (慢) | 65 61 | 43 2 T 2 23 |
 只身打 入 威 虎

5. v 3 | 2312 32 | 1 1 T 1 (3m) | 5 m - |
 山

1 35 | 2.1 65 | 1.2 15) |

这两个鼓头例3均按传统法，例4为新编唱词，均属正格鼓头。但，例4根据内容的需要，第二句稍有变化，（改变了速度，並將其中间的长过门缩短成一小节，既显有力又便词意连贯；末句头三字挖上一板，拖腔仍保留传统唱法，过门稍有缩短。）

此外在鼓点第二句词后至，还常加以若干3—4小节上下反复的乐句，称“鼓头带珠”。其上句多落“6”或“3”；下句落“5”，给人以高调的感觉。旋律开扩些时有力，通常遵守描述活泼或雄壮有气魄的内容。但，经过不同的处理，亦可表现多种感情。例如：

(五)

雄壮有力地

选自《醉打山门》 南阳郑教履传

(一上)

快义
赤胆。
陈霸
好。
楼。
街。
前。
老。
此。
府。

(上) (下)
 $\underline{025} \underline{35}$ | i i | $\underline{07}$ 3 | $\underline{06} \underline{43}$ | $\underline{2-3}$ 5 |
 见 3 邓 腐 西 妻 换 金 老

5 0 | $\underline{035} \underline{35}$ | $\underline{07}$ 7 | $\underline{76} \underline{57}$ | 6 - |
 猛。 三春 打死 那 天 西。

(三) (三音头)
 $\underline{06} \underline{6}$ | 6 6 | 0 6 | i $\underline{\underline{61}}$ | $\underline{5}$ 3 0 |
 这 变 杰 颠 打 宫 西
 $\underline{5} 5 -$ | 0 6 i | i $\underline{5} \underline{52}$ | $\underline{3.5} \underline{23}$ | 1 6 - |
 高 弹 四。

1 (过门)

这是带硬碟的鼓头。带软碟的鼓头不货，通常软碟多在鼓尾时使用，下面一段鼓头用三六的软碟是比较常见的。如：

(六)

选词《太极舞》 邓县吕力前编曲
 1 $\underline{15}$ | $\underline{i-(6 \underline{56})}$ | $\underline{227} \underline{6\frac{2}{3}} \underline{553} \underline{5327}$ | $\underline{26(5 \underline{656})}$ |
 莱文 姑 身虚 钢双一十二 年

2: $\underline{76}$ | $\underline{5-(3 \underline{225})}$ | $\underline{035} \underline{65}$ | $\underline{6\frac{2}{3}} \underline{5} \underline{5}$ | $\underline{50} \underline{676}$ |
 曾玉相 命量犯金壁喉

3: $\underline{5.1} \# \underline{43}$ | $\underline{321} \underline{6}$ | $\underline{2}$ - | $\underline{2321} \underline{6561}$ | 2 3. i 6 i |
 逝。

$\underline{6\frac{2}{3}} \underline{6543}$ | $\underline{2.1} \underline{612}$ | $\underline{6\frac{2}{3}} \underline{353}$ | $\underline{061} \underline{35}$ | $\underline{6.1} \underline{5}$ |
 到脚下 留住在 桃

4: $\underline{6.1} \underline{1} \underline{676}$ | $\underline{1.5.4.}$ | $\underline{3.2.1.6}$ | $\underline{052} \underline{343}$ |
 善 钢 内

2. 6 | 1. (1 | 01 7656 | 1.6 561) | 0.9 35 |

寻候鸟

512 323 | 06 613 | 3.5 27 | 2 775 w | 03 63 |
见。 哪料时付使周近 起反心，在 远相

3.5 635 | 06 635 | 2 1.6 561 | 06 353 | 535 616 |
面前，进谗言。 周近说 奏即射

6 5 12 | 3. (2 123) | 06 11 | 27 65 | 35 6132 |
行为不端，与匈奴 互责三他 瞒通机

1. (6 561) | 2 7.6 635 | 77 46 | 6.5 | 6.5 61 |
失。 且相面听 邪冲 忽，飞 与 传

35 3 53 | 512 3532 | 1. (6 561) | 027 653 | 352 3 |
微 到 华阴山 前。 钩令一道 招命 廉

6 35 2 3 | 027 76 | 63 476 | 2 1.6 | 6 65 |
他命 娜 等 犯 自 戒 死 刻 不

50 635 | 5. 3 | 6.1 32 | 1. (65 | 53 2132 |
客 宽。

1 0) ||

(七)

二大娘 ~~幽默诙谐地~~ 选自《上城楼》 赵叔巨 传

16 16 | 1 61 | 2 3 23 | 6 56 | 3.2 |
天生一杆 素 高似 杀人的 钢

2 (2) | 2.1 65 | 11 02 | 3.2 11 | 212 33 |
刀！

$\underline{2.1} \underline{6.5} | \underline{11} \underline{1.5}) | \underline{3.3} \underline{3.5} | \dot{4} \underline{6} \overline{\underline{5}} \dot{5} | \dot{1} \dot{1}$
 起名 息 就 叶

$\dot{1} \dot{6.1} | \underline{5.5} | \underline{3.2} | \dot{1} | \underline{3.5} \overline{\underline{2.3}} | \dot{1} \cdot \dot{0} |$
 父

$(\underline{0.1} \underline{1.1} | \underline{5.1} \underline{6.5} | \underline{11} \underline{0.5} | \underline{3.2} \underline{1.1} | \underline{0.12} \underline{3.5} |$

$\underline{2.1} \underline{6.5} | \underline{11} \underline{\frac{1.5}{xx}} | \underline{xx} \underline{x} | \dot{0} \dot{7} \overline{\underline{6.2} \underline{7.6}} |$
 定时 潭能碌 然

$5 \underline{5.6} | \dot{1} \dot{5.6} | \dot{1} \dot{x} | \dot{0} \underline{5.3} | \underline{2.3} \dot{5} |$
 音。要是 吸一 口，嘴！ 可是 最道

$5 \underline{5.6} | \dot{7} \dot{7.5} | \dot{6} \dot{0.5} | \underline{5.6} \underline{5.3} | \underline{2.3} \dot{5} |$
 遇 要是 上 3 痛 水 好一似 入 3 圆

$5 \dot{3} | \dot{1} \dot{3} | \dot{0.6} \dot{1.1} | \dot{6} \dot{3} | \dot{1} \cdot \dot{0} |$
 苦。就是 那 是 钢强 人 儿

$\underline{5.6} \dot{1} \underline{6.53} | 2 \dot{1} \dot{1} | \dot{4} \dot{3.5} | \underline{2.1} \underline{3.2} | \dot{1} \cdot \dot{1} |$
 逃难 以 脱 避。

$(\underline{1.2} \underline{3.5} | \underline{2.5} \underline{2.1} | \underline{11} \underline{0.5} | \underline{2.1} \underline{6.5} | \underline{11} \underline{0.5} |$

$\underline{3.2} \dot{1.1} | \underline{0.12} \underline{3.5} | \underline{2.1} \underline{6.5} | \underline{11} \underline{1.5}) |$

鼓子头千变万化，既是全曲的高潮，又能表现多种感情。因而它在大调曲子中占有相当重要的地位。为掌握各种不同情绪的鼓头，下面再列举几个不同内容不同感情的鼓头：

(24)

选曲《打金枝》

梆鼓腔 传

6.6 6 | 07 75 | 6 - | 0 6 6 | 65 3 T
梆子 义 功 劳 厂 唐 天 年 当

3 5.1 T 1 12 | 3 25 | 5 3 2 | 31 2
段 封 王。

2 (2,, | 2.1 656 | 11 05 | 3.2 11 | 012 3235 |

2321 6156 | 11 15) | 6 2 0 | 0 ; | 3 6 |
七 子

5 - | 3.2 16 | 3.5 23 | (11 1) | 1(1 1.1 |
八

5.1 656 | 11 05 | 332 11 | 012 3235 | 2321 6156 |

11 15) | 63 5 T 5 | 2 i 2 76 | 5 (356) |
朝 帝 满 床,

5) 0 6 5 | i 6 i | 2 5 0 | 3 3 5 T 5 | 6 i |
又 把 部 满 抱 内 来

1 5 2 | 3.5 23 | 1 1 T | (5,, | 25 2521 |
来。

1 1 5 | 2321 6156 | 11 05 | 332 11 | 012 3235 |

2321 6156 | 11 15) ||

慢速 $\frac{2}{4}$ 《黛玉葬花》 大段曲谱

凄凉悲叹地

0 5 6 | 7 6 - | 5 2 12 7 5 | 6 (6 6) | 5 1 3 5 3 |
林黛 玉 多愁善感，博嘴那

0 1 7 3 | 5 1 5 6 | 3 5 2 3 | 0 5 3 5 | 3 2 1 2 |
春 蕊 花 愁。

2 (2 2) | 2 2 2 1 6 5 | 1 1 0 5 | 3 3 2 1 1 | 0 1 2 3 2 3 5 |

2 3 2 1 6 1 5 6 | 1 1 1 5) | 0 6 2 3 2 | 2 1 1 6 | 2 6 5 |
恰 迹 着 痴

0 1 T 1 6 1 | 2 5 5 | 3 2 1 6 | 3 5 2 3 |
花 金 银 碗 底

1 1 T 1 0 (1 T 1 7 6 5 6 | 1 1 0 5 | 3 3 2 1 1 |

0 1 2 3 2 3 5 | 2 3 2 1 6 1 5 6 | 1 1 0 5) | 6 3 5 T 5 | 2 |
落 花 补

1 2 7 6 | 4 5 3 | 0 6 3 5 T 5 6 5 6 | 1 7 7 6 |
面 憾 得 她 伤心落 泪 去 到

5 6 1 6 5 3 | 2 6 | 6 3 5 0 | 3 5 3 2 2 3 2 | 1 |
埋 嘴 前。

0 (5 m | 2 5 2 3 2 1 | 7 7 5 5 | 2 3 2 1 6 5 6 | 1 1 5 5 |

332 11 | 012 3235 | 2321 6156 | 11 15) ||

(九)

选自《黛玉叹月》

慢速感情真挚地

编平 胡乐亭 填

○ 221 Ti i 16 | +5 ○ | 3.2 35 | 3.2 |
宝玉 转始 红， 莺 婀妃 慈。 编

2 (2323 | 2323 2115 | 11 05 | 332 11 | 01 2222 |
增。

2222 2115 | 11 05) | ○ | 1 ? | 15 | 50 56 |
满 腹

1 53 | 23 21 | 1 5 | 21 * ? | ? | (5..) |
表 腸

25 21 | *7 5 | 25 21 | 7.5 21 | 71 73 |

21 * 7) | 5 | - | ○ | 2 | i.2 76 | 5.2 |
对 谁 明

25 5 | i i5 | i 65 | 5i 23 | ○ 24 |
更觉得 眼 真 元 珊 慈 光

5.1 65 | 502 32 | - | ○ (5..) | 25 21 |
也。

77 75 | 221 656 | 11 55 | 332 11 | 012 35 |

2.21 772 | 11 05) ||

(+)

选自《探晴雯》

中速 悲愤感叹地

丹麦马友友 传

25 5 | 672 7675 | 6 — | 06 21 | 6 5 |
大观园 万物一生 悲 贵 宝玉 震乱

61 56 | 3 23 | 4 3 | 321 2 T 2 (过门) |
心 灰。

1 2 | 1 61 | 3 5 | 50 5 T 5 |
想起 或 那 晴 窗

5 4 | 3.2 | 3.5 2 | 1 — | 0 (1)
姐

07 656 | 11 55 | 332 11 | 012 3235 | 2321 6156 |

11 15) | 1 1 | 16 2 | 27.2 76 | 5 — |
带 哭 窗 归。

02 55 | 16 652 | 25 2 | 21 — | 15 653 |
但 不 知 哪 一 个 在 太 太 面 前， 翻 开

20 23 | 5.1 65 | 25 3.2 | 1 — | 0 (5) |
是 非。

25 2521 | 11 55 | 2321 6156 | 11 55 | 332 11 |

012 3235 | 23216138 | 1 2) ||

(+ -)

选自《舟舟》

慢速

赵殿臣 传

665 6 T 6 7 5 | 6 — | 01 35 | 6 56
金兀术 作乱 侵犯 中

3 23 | 4.5 32 | 31 2 T 2 (过门) | 06 232 |
原、 陈妙

1.6 | 2.6 5 T 5 羁 1 T 1 6 | 5.5
常 羁 避 菁

3.2 16 | 3.5 232 | 1 1 T 1 (过门) | 63 5 |
乱， 滋湿

5 2 | 1.2 76 | 5 — | 06 353 | 1.2 85 |
江 南。 地在那江南县里

353 i | 02 76 | 5 6 | 561 653 | 2 V 6 |
紫云庵 出家为尼 细拂 师

6 3 5 | 3532 1232 | 1 — | (过门) ||
禅。

(+ =)

选自《妙常生子》

06 i | 0 7 6 | 5(3 235) | 01 13 | 23 3 |
威打 一更天 蔡妙常 涣不

3 3.5 | 2.1 2 $\overline{7}$ 2 (过门) | 1 — | 0 $\dot{4}$ 5 |
平 (那) 独 生

5 $\dot{4}$ 5.1 | 1.5 5.3 | 3.2 2.1 | 0.5 2.2 | 1 — |
云 楼

(过门) | 5.3 5 $\overline{7}$ 5.0 2 | 1.2 7.6 | 1.5 0 |
心 同 傅

0 2.7 6 | 3.5 2.7 | 6.5 *4 | 5.(3) 5.5 | 0 1.6 |
鬼前 想后 悔懊当 先 瞒怨

3 1.6 | 1.6 5.3 | 1.6 | 5.6 1 6.5.3 | 2 (212) |
自己成 诗也不读 作 我 瞒也 不读 辩

0.1 6.5 | 3.5 3.5 | 3.1 6.5.3 | 5.6 1 6.5.3 | 2 5.3 |
最不该 与 瞒 却 私配 姑

3.1 6.5 | 3.5 2.3.2 | 1 — | (过门) ||
娘。

(十三)

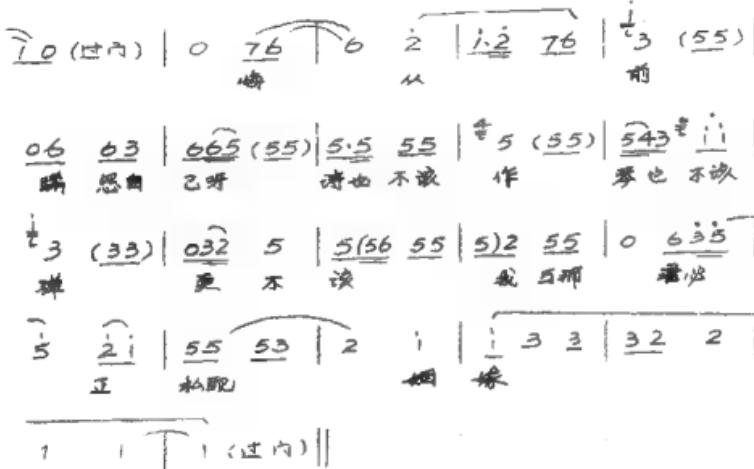
选自《妙常生子》(=)

内乡 张大恩唱

6.5 3 2.1 | 0.2 1.7.6 | 5.6 5 (235) | 0.6 1.3 | 3.0 3.5 |
旗楼 一更 天 妙常 瞒不

6.6 3 3 | 2.1 2 $\overline{7}$ 2 (过门) | 0 2.1 | 2.0 2.6 | 1 — |
平 愚 前

1.0 7.6 | 0.6 3 2.3 | 3.2 1 | 5 2.3.2 | 1 1 |
想 后



《鼓子尾》

鼓子尾是鼓子套曲的曲尾，由叙事体的上、下句组成，句数可多可少，每句的音节和字数多少不一，以七字句、十字句为多。从它的旋律结构上看，鼓子头与棹头一句就是鼓尾（结尾与棹头稍有不同）。通常每个鼓子套曲都有个与鼓头相对应的鼓尾，它与鼓头在旋律格式以及风格上构成统一整体，由于它为用在全段的终了，为造成较强烈的结束感，在旋律及其表现形式上均有所变化，并向叙述更多的内容，常在第二句后面加以若干（最少两个上下句）垛句，称“鼓垛”。鼓垛又分硬鼓垛、软鼓垛两种，上句落“6”：“3”；下句落“5”（同前鼓头带垛）称硬鼓垛；上句落音不足；下句落“1”称软鼓垛。例如：

(一) 选自《新春庆贺》

中速 $\frac{2}{4}$

郑振庭 填

樂 6 — | 0 i | 3 6 | 5 5 | 3 2 1 6 |
光 蘭 似 似 舞

3.5 23 | 1 — | 0 (| 0 1 6 5 | 1 1 0 5 |
前

3.2 1 1 | 0 1 2 3 5 | 2 1 6 5 6 | 1 1 1 5) | $\frac{2}{4}$ 5 — |
唯

0 i | T 1 2 7 6 | (5 6 5 3) | 0 6 6 | 4 3 |
人 老， 同月 流

2 3 5 | (5 5 5) | 0 1 1 | 6 5 | 6 1 5 6 |
上 下 西 正是 春为 一 岁

i 6 5 | $\frac{2}{4}$ 1 — | 0 1 2 | 3 2 3 | 5 0 |
首， 果 然 梅 15

5 1 . | 0 6 | 3 2 3 | 1 — | (1 2 3 5 |
雨 花 魅。

2 1 # 7 | 1 0) ||

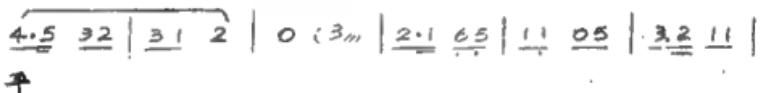
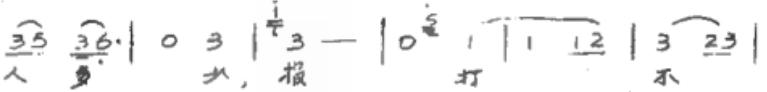
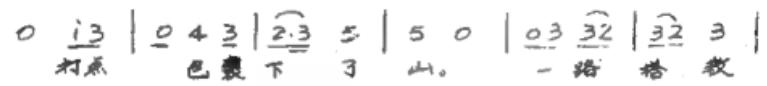
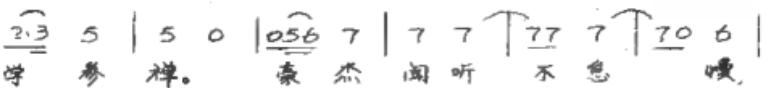
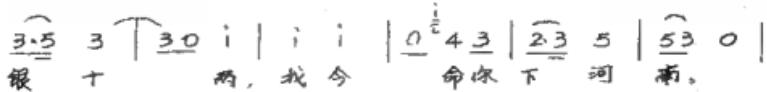
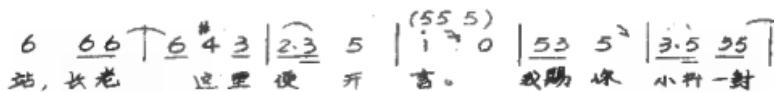
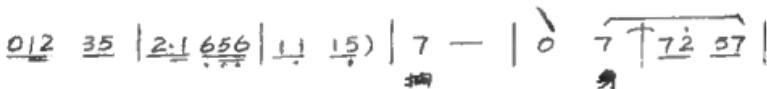
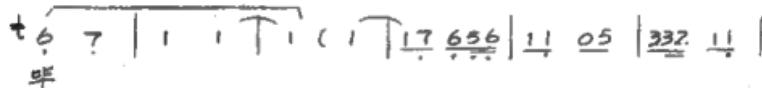
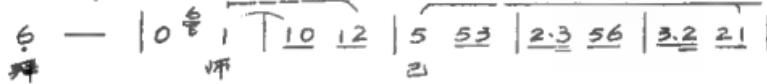
这是一个由四句唱调组成的基本格式的段落。旋律上由领头的第二句开始，中间加了一个垛句，也是四个乐句（最后加一个补充地尾过门 组成），而通常为叙述较多的内容，多加以更多的垛句。

分别举例如下：

(二) 《醉打山门》(硬鼓尾)

慢速 $\frac{2}{4}$

郑秋庭 填



012 35 | 2.1 656 | 11 05) | 7 — | 0 7 T 72 57 |
 行 方
 6 56 | 4 3 | 2 2 T 20 23 | 5.6 52 | 3.4 32 |
 便 远 位 遵 胄 漂 晚 竹 梁 宿
 已 奔 到 河 南。
 1 0) ||

(三) 《文姬辨冤》(软鼓尾) 马力前 编曲
 中速 $\frac{2}{4}$
 1 - | 0 26 i Ti 16 | 5.5 | 3.2 | 3.5 232 |
 感 時 送 相

1 - | 01 65 | 1 0) | i 65 5 1 2 | 5 4 |
 自由板 (渐慢)
 飘 飘

2/3 - | 02 11 | 615 15.54 T 435 2116 | 1.(6 161) | 01 353 |
 感 情 的 角 道 意 啊 牵 记 心 中。 感 情

335 616 | 01 655 | 2(21 212) | 01 11 | 11 5153 | 335 2116 |
 摧 扰 世 天 下 大 治， 感 情 千 金 贱 我 如 同 重

1.(6 161) | 03 323 | 335 6 | 01 6535 | 2(1 212) | 02 11 |
 生。 慨 文 姬 从 今 后 区 区 自 重， 去 惜 憎

15 55 | 05 557 | 1.(6 11) | 0 3 32 | 3.(2 33) | 0 6 65 |
 捷 感 贻 以 报 萍 公。 三 年 断 九 年

5.13 55 | 05 37 | 6.(5 66) | 06 66 | 65 53 | 2.3 53 |
 傀 倶 宏 頤， 表 生 民 理 亂 世 文 治 式

<u>5</u> (<u>5</u> 5)	<u>0</u> <u>3</u> <u>33</u>	<u>6</u> <u>6</u>	<u>3</u> <u>1</u>	<u>5</u> <u>1</u>	<u>4</u>	<u>3</u>
功。	蔡文姬	从	此	悲	愤	感
<u>2</u> (<u>1</u> 2)	<u>0</u> <u>6</u> <u>6</u>	<u>3</u> <u>5</u>	<u>1</u> <u>-</u>	<u>3</u> <u>6</u> <u>10</u>	<u>4</u>	<u>6</u>
下	养怡	多	福	人	康	年
5	<u>2</u> <u>1</u> <u>3</u> <u>2</u>	<u>1</u> <u>-</u>	(5m)	<u>2</u> <u>1</u> <u>6</u> <u>5</u>	<u>1</u>	<u>0</u>
半。						

这种疑问语调要较低沉，平淡，但通过旋律，节奏和语气温感情以及字组的变化，即尚低沉时，抱内倾性的不同处理，可以生动有力地表现多种感情，适宜叙述事物。由于它的唱法近似“上流”，常与“上流”连读使用，速度由慢渐快，最后多转入硬碰或尾音带全吸。

鼓头鼓尾並加以若干片句（硬碟或軟碟）可以單獨表現一個故事情節，即干鼓味。例如：

(一) 《吃香》 潮阳 周子源 球唱
二六板 幽然风拂地

(10) 12 | 31 2 | 0 3 | 2.1 6.5 | 1.1 13 | 32 11
12 6.1 | 12 36 | 1.1 12 | 3.5 5.1 | 5.5 5.5 | 3.5 6.1
5.1 2.2 | 5.6 5.5 | 5.5 5 | 1.1 11 | 1.6 1 | 5.3 5.5
有个大姐 李姓 刘 一心要被
查 国 3.2 13 | 3 2.1 2(过门) | 0 1.1 5
查 道。

5 6 | 5. 5 | 3.2 | 1 | 1 6 7 | 1 | 1 T (过内) |
采 到

5 — | 5.0 | i T 12 76 | 5 (5) | 3.5 6 i | 5 (55) |
杏 固 里(尚) 见了一棵 杏

0 i T i | i 6 i | 5.0 | 3 5 | 0 6 |
又 黄 又 大 嫩得 又

T 3 | 25 32 | 1 | 1 T (过内) | 0 ii | i - |
这 位 大

0 5 T 5 6 i | 5 — | 3 2 i | 1 6 | 1 1 T |
姐 想 吃

T (过内) | 5 5 | 0 i T 12 76 | 5. 0 | 5. 0 |
没有 哪 纳

5 4 5 | i 2 5 | 2 5 | i. 0 | 05 #45 | 5 4 5 |
鬼得他口水往外流 先来何坐在

6 5 i T i 5 | 5 4 5 | i 5 | 2 3 5 | 5 (5) |
满 平 地 脱下来 缠裹着 一 棵

0 i i | 7 6 | 7 6 T 6 6 | 5 5 | 5 5 4 |
忽听 啼嗤 一声 响 缠裹 破破

5 5 6 | 5 (5) | 05 #5 | 5 #4 | 5 #6 T 6 i |
斑鸠的头 斑鸠 一见 奢不 好

5 5 6 | 5 #4 | 5 #4 | 5 4 | 2 5 | 5 ii |
大娘 嫩娃 咬着 咬着 在高 嫩。这位

1	1	2	1	5 =	3	1	=	5	5	4
大姐	就把	妩媚	越		一起	热闹				
2	5	1	0	5	4	5	1	5	4	5
地	崩	头		只顾	趁	本顾	喊	地	南	头
2	5	5	55	5	5	5	55	5	45	5
大	花	胸	疼	咬	住	大	姐的	脚	热	头。
2	1	1	1	1	1	5	-	0	51	12
咔	喳	-	声	响	，	呼		子	的	
*4	-	4	3	2	1	2	2(过门)	5	-	0
鲜	血						往	外		边
1	65	5	3	5	5	32	2	0	1	1
	流。		这	才	是			内		姐
5	2	3	0	3	61	1	5	3	23	1
伤	身			又	把	五		去。		一
0	(54)	2	1	72	1	0				

(阴阳句)

湖阳句即若干重叠起来的上下句。有一眼板、无眼板两种板式，从速度上讲，一眼板又分慢阴阳；二六阴阳；无眼又分快湖阳和凸极阴阳，都是由鼓头演变而来。

它的上句多起于“5”“6”“1”“2”多音，可落“5、6、7、2、3、4、5、6”多音；下句落“1”。上下句各有一较长的过门。可容纳四、五、七、十或更多字数的长腔句，

句子的旋律、速度变化很多与鼓点连接，表现多种感情。分
别举例如下：

(慢阴阴)

1. 《醉灯山门》 $\frac{3}{4}$ $d=62$ 部族舞 喜

0 6 5 | i 6 $\overline{T_6}$ 7 $\overline{T_7} \overline{\dot{7}}$ | $\overline{6 \ 6}$ | $\overline{5 \ 6 \ ^*4}$
道五 在五 古 山 上，

$\overline{(56 \ 53)} \quad \overline{56}$)
 $\overline{5} - \quad \overline{0} (i, \ | \underline{6.5} \underline{32} | \underline{11} \underline{06} | \underline{56} \underline{1^*7} | \underline{156} \underline{i..}$

i 6 5 3 2 | 11 15 | 0 6 6 | 6 \ \overline{t_6} | 0 | i | 3.5 6i
醉 师 付 著 把

■ 5 3 | 2 3 5 6 | 3 2 1 6 | 3.5 2 3 2 | 1 | 1 \overline{T} | 1 (1.1)
佛 教。

5.1 6 5 6 | 11 0 5 | 5.2 1 1 | 0 1 2 3 2 3 5 | 2 3 2 1 6 1 5 6 | 11 1 5)

0 6 5 | i 6 $\overline{T_6}$ 6 | $\overline{5 6 \ 3 2}$ | 5 — | 3.5 6 6
想起 3 家 因 事，

* 4 3 T 3 (3..) | 3.2 3 6 | 11 0 4 4 | 3 3 2 11 | 0 2 3 4 5 |

3 3 2 3 6 | 11 15) | $\overline{6^7}$ 6 — | 0 | i | T 3 6i | 5. 5 |
好 不 懂

3.2 1 2 | 3.5 2 3 2 | 1 1 \overline{T} | (是 1 | 0 1 1 6 5 6 | 11 0 5 5)
好！
3 3 2 1 1 | 0 1 2 3 2 3 5 | 2 3 2 1 6 1 5 6 | 11 1 5) ||

2. 《土上姐摔镜架》 $\frac{2}{4}$ $d=66$ 郑秋庭 填

$\frac{5}{6}$ 5 — | 0 3 $\overline{3}$ | 3 $\overline{32}$ | 5 . 6 | 3 . 2 | 3 1 2 |
五 = 姐 恩 夫,

0 (2 2' | 2 2' 2156 | 11 05 | 3 32 11 | 01 2 2' | 2 2' 2156 |

11 05 | $\frac{67}{6}$ 6 — | 0 : | 3 6 | 4 . 5 . 5 | 3 2 10 |
两 潤 和

3 5 23 | 1 1 T | (1 | 07 656 | 11 05 | 3 32 11 |
嫂。

0 12 3235 | 2321 6156 | 11 05 | 56 5 . | 0 56 | 50 54 |
埋 憎

4 — | 5.6 54 | 4 1 4 | 0 (4 . | 2.1 656 | 11 04 |
廷 看

14 64 | 5 4.6 | 54 2454 | 11 05 | 5.6 54 | 4. # 4 |
42 和 的

21 4 T 4 16 | 56 54 | 4.1 # 42 | 14 1 T | (4.6 |
哥。

54 24 | 11 04 | 14 04 | 5 4.6 | 54 2454 | 11 05 |

2. 6.5 | 4.01 | 5 i | 4.3 5 T 5 2 6 T 6. 32 |
你自知 你 进京 城赶 故

5 4 5 | 3 2 | 7 76 | 75 . 6 | 0 (27 | 62 7656 |
威

11 05 | 332 11 | 02 7m | 62 7656 | 11 05) | 0 6 5 |

徵下

13 0 | 6.1 56 | i 76 | 5.6 | 6.1 61 | 61 2 |

奴 孤苦伶仃 身瘦

0 35 | 23 21 | 7.6 | 56 | 02 7m | 776 556 |

折

座。

11 05 | 332 11 | 02 7m | 62 7656 | 11 05) ||

从而可以看出慢阴阳就是鼓头的前两句在旋律上，特别是句的尾音加以演化而来。除了上句落音的变化，其节奏的最大特点是第二板（加上字头则在第四板）省略切分在眼（弱拍）出字。如 x—| 0 x | x x | x—| x x | x x | 上下句的过门与鼓头鼓头过门一样均从眼上开始，上下句可反复多次，但上句落音要适当调整；以不重卖同。

由于传统唱法字少腔多且速度较慢，过门又长，往往不易听清内容，或使上下句不够连贯，所以在新的唱法中将字稍有集中并把过门适当缩短或减掉个别过门。例如：

3. 《探晴雯》 2/4 $\delta=68$ 马力前 傅

06 2 | i.6 | i 3 T 3 23 | 5.i 65 | 56*4 |

只因她的容貌

娇艳

5 — | (56 i m | 165 564 | 55 5) | 5 — | i 3 2 |

招人

1) 6.1 | 2.3 | 3.5 23 | 1 — | T 1.1 | 6.3 23
炉 媛，

1) 22 | 2 36 | 6 610 | 1 — | 2.5 | 6.3 2 |
她的 唯情 直 美，

21 31 | 2.1 22) | 06 232 | 3.1. 6 | 1 5 4 | 3.2 |
伴女 的 部 队

3.5 23 | 1 — | T 53 | 5 6 | T 61 32 | 5 — |
挤。 他的 言 语 伶

3.5 61 | 6.3 3 T 3 (im | 6165 65 | 3.2 33) | 06 2 |
倒 更令

3.1 — | 5.4 | 32 | 7.6 | 56 | T 1(2 7.7 |
人 猜 疑

62 7656 | 1.2 15) | 05 6 | 30 65 | 6 0 | i — |
最 可 恨 长舌 妇 批

3.5 | 65 6 T 6 (im | 6.5 35 | 6 666 | 6)6 2 |
唆， 风波

3.1 | 3 T 3 | i T 1 | 5.6 | 32 | 1 | 061 65 |
随 时 瞳 瞳 起。

(11 1) | 02 2 | 2 2 T 20 2 | 25 21 | 27 | 1 — |
可 叹 地 身 痛
(渐慢)

? . 兮 | 51 5 | 5(1 21 | 5)3 56 | i. 3 | 5 — |
· 痘 疾 乖 被 赶

6.1 32 | 102 35 | 20 6.3 | 23 | 1 | 03 22 | 1 1
出，因 國。

1 (v) | 17 656 | 11 05 | 332 11 | 012 3235 | 232 16 156

11 15) ||

(二) 二六阴阳

慢阴阳加快到二六板速度 ($d = 90 \sim 100$ 相节于慢流水)
即成二六阴阳。它仍为单一眼板节奏，由于速度较快其基本旋律
要比慢阴阳简单得多（音符较稀）常与二六板鼓头连接或用
在情节较急的地方。

《王二姐思夫》 $d = 92 \frac{2}{4}$ 郑氏庭传

5 - | 0 1 3 | 3 32 | 5. 6 | 3. 2 | 1 2 |
王 = 姐 思 夫

(01 2.3 | 21 61 | 2.3 21 | 31 2.3 | 2 61 | 21 72 |

11 15) 6 - | 0 1 3 | 3 6 | 5. 5 | 32 16 |
两 珠 如

3.5 2 | 1 1 | 11 11 | 11 65 | 15 | 23 13 |
根

23 01 | 21 05 | 11 15 | 5 - | 0 55 | 5 54 |
曉

4 - | 6. 4 | 4 4 | 0 16 | 5 4 | 5. 32 |
夜 穂 = 異

14 | 1 | (4. 6 | 54 32 | 1. 4 | 14 64 | 5 4. 6 |

54 32 | 11 15 | 0 65 | ; - | 5 | 3 5 |
深只曾 正東城起

5 | 6 | 6. 3 | 5 - | 3 2 | 7. 6 | 75 6 |
考 应 試

6 | (6. 77 | 65 35 | 67 67 | 57 67 | 6 35 | 51 55 |

11 05 | 0 65 | 1 3 0 | 6. 56 | ; 76 | 5 6 |
撇下奴 孤苦零丁 身後

61 2 | 0 35 | 2 | 7. 5 | 56 | 1 | (2 11 |
折 痘。

11 65 | 11 15 | 23 13 | 23 61 | 21 65 | 11 15 |

(三) 快阴阳

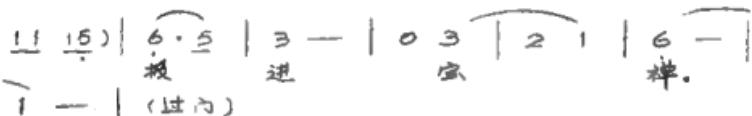
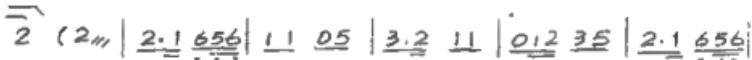
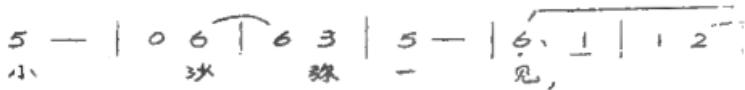
快阴阳是由慢阴阳演变而来，把慢阴阳在节奏上收缩一倍即是快阴阳，它比二六阴阳稍快并成无眼板节奏。

1. 《醉打山门》 $\frac{1}{4}$ $d=116$ 郑教庭 演

5 | 0.6 T 6.3 | 5 | 6.1 | 1.2 |
小 破 碰 一 见。
(0.2 T 2.1 | 2.2 | 1.2 | 0.23 | 2165 |

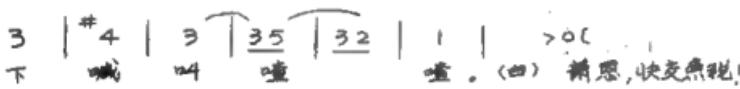
1.) | 6.5 | 3 | 0.3 T 2.1 | 6 |
破 进 宝 碰。
— | 0.1 | 6.5 | 1.2 | 3.1 | 0.1 |
1165 | 1.) | (下略)

上两句快阴阳可视为下边慢阴阳的缩写，如：



可见快阴阳与慢阴阳基本上是一个曲调，只是由于内容情感的需要而有所变化。特别是在节奏和速度上的变化而决定了它的唱法，表现情绪及用场。通常快阴阳适于叙述或表现跌宕波澜的情节。多用在段子的高潮或情绪转急的地方。例如：

2. 《打洪家》 $\frac{1}{4}$ $\text{J} = 128$



2 | 236 | 6 | (5 | 3.6 | 12)
 一 露 | X | X | X0 | (023 | 2165 | 1.2 |
 火 烟,
 3.1 | 023 | 2165 | 1) | 66 | 6.6 | 6i | 3 | *4 |
 桐 来 西 庆 在 烟 下 把
 3 | 05 | 31 | 2.3 | 1 | (过门) | 66 | 6 | 6 |
 入 歌 | 五。 | 明晃 | 。 | 钢
 6 | 06i | 35 | (6.6) | 6 | 56 | 06 | 65 | 6.6 | 56 |
 刀 | - | 华 | - | - | - | - | - | - | - |
06i | 65 | 1) | 66 | i | 6i6 | 5i | 6.3 | 21 |
 只 吱 得 丁 那 叫 头 魏 在
06 | 65 | 1 | 0 | 22 | 2 | 2 | 23 | 36 |
 地 | 下。 | 呀 爷 爷 高 拍
 1 | 2 | 66 | 6i | 6.5 | 3.3 | 053 | 31 | 2.3 |
 贵 手 我 要 两 来 对 天 把 烟 | 发
 1 | (01 | 65 | 1) ||

(四) 飞板阴阳

快阴阳再唱快每分钟约 180 拍左右 ($\text{J} = 180$) 即成飞板阴阳，飞板阴阳多用来表现更为深沉激烈的情绪。例如

《醉打山门》 $\frac{1}{4}$ $\text{J} = 170$ 郑教庭 传

53 | 5 | 5 | 563 | 32 | 5 | 6 | 653 | (01 |
 酒 | 酒 | 酒 | 酒 | 酒 | 酒 | 酒 | 酒 |

65 | 3 | 653 653 653 | 3 | 56 | 04 ↑ 44 |
从地 天

3.2 ↑ 1 | 01 | 65 | 1.2 | 31 | 01 | 65 | 10 |
天。

27 | 2 | 2 ↑ 2 7 ↑ 7 7 | ? | 6 | 06 ↑ 65 |
地只 把 山 门 下的 神 魔

6.6 | 56 | 06 ↑ 65 | 10 | 2 6 | 4 ↑ 453 | 2 |
恨 都 魔

6 ↑ 1 | 07 | 65 | 1.2 | 31 | 01 | 65 | 10 ||
完。

《坡儿下》

“坡儿下”是大调曲牌中较为固定的一个曲牌。由两个乐段组成，即共两番，每番各有一较长的过门。第一番包括四个乐句，第二番是第一番第二句以后的重叠，故共约七句唱词。它的基本句式为七字的反十字句，根据内容需要，短处哩也可容更多的字数，还可以加唱杂句。由于内容的不同而在旋律上亦需要有所变化。它的最后一句起音常翻高八度以加强气氛，形成对比。它的上句还可以不挑腔而用伴奏把腔补齐。但它每句落音基本上是固定的，板式多为 $\frac{1}{4}$ 流水板，带与阴阳句连接，多用于表现欢快跳跃活泼喜悦等情感，但亦可用一眼板慢板形式，或第一番用慢板第二番用快板，表现悲伤或情绪突变的故事情节。如：

(一) 《遊春》 $\frac{1}{4}$ $\text{♩} = 92$ 邓县 曹东扶 传

2.3 | 5 | i | 6i | 5653 | 235 | 035 | 2321 | 6.1 |
 度 美 人 10 出 仙 值
 2321 | 5(33) | 235 | 2.3 | 5 | i | 6i | 1.35 | 235 |
 怡 仙 天 仙 喜
 03 | 31 | 6.5 | 332 | 1(7 | 171 | 6i | #43 | 2321 |
 喜 插 金 莲 小
 2 | 223 | 5 | i | 6i | 5653 | 235 | 035 | 2321 |
 喝 喧 楼 佛
 6.1 | 2321 | 5(55) | 455 | 161 | 561 | 03 | 31 | 6.5 |
 桃 上 楼 米
 3.2 | 1(7 | 171 | 1-i | 6i | 5653 | 235 | 02 | 27 |
 单 目 抬 头 四 下
 5.1 | 6165 | 32 | 1112 | 3211 | 1211 | 1165 | 11 |
 摆。
 2 | 5 | i | 6i | 553 | 235 | 03 | 31 | 6.5 |
 声 秋 菊 呼 喻 一 声 隅 拌,
 22 | 1(7 | 171 | 656 | 13 | 2(1 | 212 | 2 | 5 |
 你 黑 那 满 席
 1 | 6i | 0535 | 235 | 03 | 21 | 6.1 | 2321 | 5 55 |
 花 开 基 热 腞
 2.3 | 6.1 | 1 | 01 | T | 6.1 | 32 | 1(7 | 171 |
 米 花 席

i6i | 6i | 553 | 235 | 03 | 2.1 | 6.1 | 5(1) | 665 |
蝶来 芳枝 花 心 上 跳。

32 | 1112 | 321 | 1111 | 1165 | 1) ||

(二) 《倾盆》 $\frac{1}{4}$ $J=94$ 赵殿臣 传

2535 | 2.3 | 27 | 65 | 43 | 235 | 053 | 2321 | 6161 |
小红 带 葡萄 在 后角 门 以 下,

2321 | 5(33 | 235) | 02 | 76 | 3535 | 6 | 43 | 235 |
张 痘端 迹前 洗 小娘 你可

01 | 6i | 3.2 | 1232 | 1 | 06 | 43 | 2(1 | 212 |
采 呕 噎 二 人

05 | 253 | 02 | 76 | 53 | 235 | 053 | 2321 | 6.1 |
种 情 相 钩在 今夜 晚 上,

2321 | 5(35 | 235) | 1276 | 561 | 1.2 | 27 | 61. | 6123 |
相 思 痘

1 | 035 | 6561 | 5.3 | 235 | 03 | 2321 | 7.6 | 5(11 |
从 今后 不 再 墙 它。

0165 | 32 | 1112 | 3232 | 1113 | 2165 | 1) | 06 | 253 |
红 带

02 | 76 | 53 | 235 | 01 | 2.1 | 3.2 | 1232 | 1 |
采 地 来 把 痘 带,

04 | 43 | 222 | 212 | 066 | 25 | 02 | 76 | 53 |
张 先 生 什么 痘 害 痘 你 痘

235 | 03 21 | 0161 2321 | 5 (35) 235 | 361 6 |
 眼 花。 我是

05 56 | 6 3.2 1232 | 1 | 03 663 6551 5653 |
 小 红。 傻 姑娘 她在 哭

235 | 053 21 | 6.1 5 (11) 6165 | 32 11.2 3235 |
 尊 下。

1113 | 2165 | 1) ||

(三) 《钱行》 $\frac{2}{4}$ $d = 48$

5 i | 6535 | 2 (321) 212) | 2.3 5 |
 崔 鸟 又 双 翅

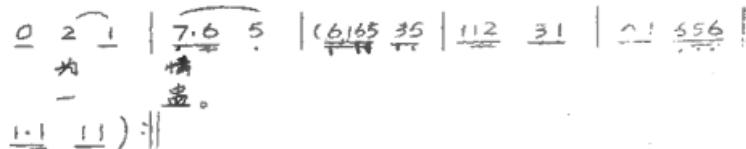
i 6165 | 5.3 235 | 03 2321 | 1.3 2161 | 5.(6 55) |
 紫 绒 席 前 站 定,

22 1⁶⁵ | 01 5i | 6165 32 | 1.(6 161) | 6.5 3532 |
 小红娘 怪 抱着 酒 一 碗。
 小红娘 忙 料上 酒 一 盆

1.(6 11) | 5i 653 | 52 (212) | 2.3 5 | i 65 |
 观 环 生 依 头 不 语
 崔 鸟 + 捷 边 过 绿 糖

5.3 235 | 03 2321 | 1.3 2161 | 5.(6 55) | 3532 1 |
 险 宾 旺， 地 等
 双 寸 春， 等

0 5 1 | 3.2 1235 | 1 — | 66 6⁴ 5 | 635 235 |
 0 2 3 | 4.5 3552 | | | |
 二 人 吃
 烟 公



《打枣杆》

《打枣杆》是明代以来北方很流行的一曲。它与南方小曲“南罗”同为一曲，与大调的“南罗”曲调不同但字组一样，与山东琴书的“娃娃腔”基本相似。由三句词四个小乐句组成，一般各句落音为“5”，有时亦可落“1”“3”“4”、“6”各音。其字组为三、三、三、三，四、三，有快板、慢板两种板式。此曲短小精悍通常只用一遍（不反复）通过板式、速度以及落音的不同变化可表现多种感情，多用在情节转换的地方。例如：

(一) 《颤简》 $\frac{2}{4}$ $\text{J} = 86$ 愉快地 赵殿臣 传

3. 2; | 1; 1; | 66 63 | 5 — | (5.1 65 | 64 5; |
 张 看 端 突 呀 呀 (be),

6.1 32 | 1.1 11 | 2.2 23 | 5.6 53 | 23 5) | 0 1 |
 红

1.2 76 | 5.(6 53 | 23 5 | 06) 1 | 1.2 76 | 5.(6 53 |
 娘 姐 听 根 子,

0 7 7 | 5.6 72 | 67 63 | 5 — | (5.1 65 | 14 5; |
 忙 忙 带 我 前 去 会 地。

6165 32 | i.i i | 2.3 i6 | 5.6 53 | 23 5) ||

这是“打寒杆”的基本唱法，由于唱词的感情及其音调变化需要，每句可有不同的落音。如四句不同落音（或因落音“4”而得名的“四音打寒”，这种唱法多表现悲伤感叹的情调。

(二) 《陈杏元和番》(别重台) $\frac{3}{4}$ $d=82$ 马庆繁传

6 2 1 2 1 | 6i 65 | *4 5 | (5.i 65 | 64 5i |
君来 唱尊梅 部，

665 32 | 11 1 | 2.2 23 | 5.6 53 | 23 5) | 0 5 1
春

5 56 | i. (6 | 56 i) | 0 i 1 T; 5 | 5. (3 |
生 第 在 一 露，

23 5) | 0 53 | 5 56 | i 65 | 4 — | (4.6 54 |
扶持姐 把春车上。

24 24 | 5656 24 | 11 1 | 11 12 | 46 54 | 12 4) ||

或将后两句落音调换。

(三) 《孙夫人祭江》 $d=82$ 马庆繁传

6 2 1 2 1 | 6i 65 | *4 5 | (过门) | 0 5 1
吴太 后后 咳一 噎，

5 56 | i. (6 | 56 i) | 0 i Ti 65 | 4 (5 |
★ 小 基 伤 情

2 1 4) | 0 5 3 | 2 1 | 2 1 6 | 5 - | (5.1 6 5 |
心中 转 暗 叮 哟。

1 3 5 | 6 5 3 2 | 1 1 : | 2 2 2 3 | 5 6 5 3 | 2 3 5) ||

将板式及速度加快还可表现紧张有力的情绪。如：

(四) 《青儿探塔》 1/4 $\text{J} = 114$ 郑教庆 传

3 i T i i | 6 i 6 3 | 5 | (5 5 3 | 2 3 5 | 6 5 3 2 | - | 2 2 3 |
深清 风起云 嵌

5 6 5 3 | 2 3 5 | 0 5 3 | 3 - | 3 2 | (2 3 5 | 0 i T 2 7 6 | 5 0 |
往 观 走， 瞄 目 观

i i i | 0 2 9 | 6 i 6 5 | 5 3 5 | (过门略) ||

云中塔 不远灰面 朝。

(五) 《武松打虎》 1/4 $\text{J} = 150$ 马庆繁 传

3 i | 0 i | 3 6 | 5 | (5 5 5 | 3 5 | - - - | - | 2 2 3 |
武二 却 是慌 忙。

5 . 3 | 2 3 5 | 0 i T i i | 5 . (3 | 2 3 5 | 0 3 T 3 6 | 5 2 |
提 嘴 带 大 步 踏

i . i | 2 i | 6 i | 5 | i 2 T 2 i | 6 i | 6 | (6 . 7 |
一 路 乱 斧 把 凿 上。 戏 着 逃 那 豹 牌

6 5 | 3 5 | 6) | 0 7 T 7 5 | 6 . (6 | 5 6) | 0 3 T 3 6 |
管 地

5 | 1.1 | 21 | 61 | 3.5 | 5.5 | 35 | 6532 |
亡，三摩雨是地也。

2.3 | 5.3 | 235 ||

这级“打寒杆”唱法速度快而称“飞板打寒”，由于变化
反复而唱两番，又称“双打寒”。

《罗江》

“罗江”即“罗江怨”是明代以来流传并盛行于清乾隆时的杂曲之一。它与小昆牌“北流”字组相同，一拍，无眼板，速度较快。全曲共五句唱词，亦是五个乐句组成，但三、四句基本是前两句的重复。前四句均为四字或五字句，上句落“5”，下句落“2”，最后一句为七字或十字句（三、四、三）尾音落“1”，补充结尾（尾腔）落“5”。除第四句，各句后均有较长的过门。它多用在“打寒杆”后面，亦可与其它曲牌相连。宜于表现悲叹、伤感的情绪，经变化亦可表现活泼愉快的情绪。例如：

(一) 《颤简》 $\frac{2}{4}$ 小快板 $\text{J}=100$ 赵桂臣传

6 6 ³⁵ 3 | 0 3 21 | 2 7 6 5 6 1 1 2 3 2 3 | 1 2 7 6 5 6 5 6 2 3 2 3 5 3 5 |
红娘说先坐。

4 4 2 3 5 3 | 6 0 5 3 | 0 5 3 5 | 6 1 6 5 3 | 2 3 2 1 2 2 | 2 3 5 3 2 3 5 |
你忙谁看谁？

6363 535 | 6623 55) | 066 63 | 02 22 | 370 5(3) | 116 223 |
我的姑娘 请 呀

116 556 | 223 535 | 6623 55) | 66 53 | 01 35 | 61 653 |
嘴喫着 姑 家。

(2321 22)
—2、0 | 6.1 | 56 54 | 32 31 | 01 65 | 5.3 235 |
我 呀 是 带你 阔去, (哎 定)

0 3.1 | 6.5 32 | (1b 15) | 5.3 235 | 02 26 | 5.6 35 |
皮肩 是。 (矣)

(11 2321 | 7.6 53 | i-6 223 | i-276 5656 | 2323 535 | 6623 55) |

(二) 《樟 镇 茶》 $\frac{1}{4}$ $\text{♩} = 100$ 郑 欣 康 传

035 T 365 | 6 | 07 T 65 | 3 T 5 | (过门) 55 |
想 人 生 坐 世, 光 明

5.1 | 03 T 31 | 6.5 | 43 | 2 T 2 | (过门) 77 |
能 有 几 何? 明

07 T 56 | 7.6 T 5 | (过门) 51 | 03 T 31 | 6.5 |
如 极, 不久 眼 白

53 | 2 T 2 | 5 T 5 T 5 | 4.5 | 32 | 31 |
眼 痛 看 奴 马

01 | 05 | 3.5 | 232 | 06 | 61 | 5.3 | 235 | 06 |
(哎) 着, (哎) 着, (哎) 着,

61 | 5.6 | 3.2 | 1 T 1 | 5.3 | 235 | 02 | 76 |
春 过 (哎)。

5.(6 | 1.1 | 2321 | 7.6 | 5.56 | i.. | 2323 | i.16 | 5.56 |

223 | 5.3.5 | 6623 | 5.5) | 7.7 | 0.27 | 5.5 | 3 | T.5 |
盼望 预 等，

(过门) | 5.1 | 0.3 | T.35 | 6.1 | 6535 | 2 | T.2 | (过门)
奴的 二 哥。

7.7 | 0.7 | T.56 | 7.6 | 5 | 5.1 | 0.3 | T.31 | 6.5
你 不 固 转， 忘 把 婚 1.5?

3.5 | 2 | T.2 | 5 | T.5 | 4.5 | 3 | 3.7 | T.2! |
不 怨 及 痛 痛 极 恶

0.1 | T.65 | 3.5 | 2 | 0.6 | T.661 | 5.6 | 3.32 | 1 |
(哎) 哪， 想 哪 — 个?

| 1 | 5.3 | 235 | 02 | 7.6 | 5.(6 | 1.1 | 2321 | 7.6 |
(哎)。

5.56 | i.. | 2323 | i.16 | 5.56 | 223 | 5.3.5 | 6623 | 5.0)|

《太平年》

“太平年”是明、清以来兴起并流行的一个北方小曲，后流传全国。曲于此曲接腔空唱“太平年”三字而得名。现代唱腔中多以实字唱词或小过门代替。一眼板中速(或稍快)，全曲由四句组成，多为七字句式，后两句的接腔(“太平年”等字)若用唱词中的实字代替，则为十字句，称“十字太平年”。此曲根据内容的不同需要唱腔灵活多变，可顿可连，可快可慢，

一、二句后边还有地板因而表现力丰富。通常宜于表现明快喜
悦的情绪，可用以叙事、抒情、劝说、回忆等，经处理还可
表达略带感伤的情绪，但不宜表现激烈的感情。例如：

(一) 《颤简》 $\frac{2}{4}$ $d=68$ 赵殿臣 传

06i 6i | i (35) | 12 35 | 2 (1 22) | 065 33 | 01 32 |
小 红 娘 把 玉 塔 著 一 声 姑娘你

12 35 | 2 (1 22) | 656 3 | 27 65 | 535 32 | 3 |
听 心 下 那个君 端 照你书上 所写的 话。

(2-1) 61 | 56 59) |
6 | 1 | 1 5 | | 065 35 | 656 332 | 3 3 | 2 (3 21)
(太平 年) 你看那月色正明咱们 楚着去 吧。

2-1 13 | 5 (6 55) | 06 56 | i — | 65 43 | 2 36 |
(太平 年) 鸟 面 听 春 心 下 救 动

05 32 | 12 35 | 2 0 | 06 | i 2 76 | 56 32 |
金 送 她 往 前 走。 前 行 来 在 凉 亭 以

3 | — | 0 16 | 5 — | 06 35 | 65 65 | 12 33 |
下 (太平 年) 小 红 娘 进 前 双 把 话

23 21 | 1 13 | 5 — ||
塔。 (年 太 平)

下面一段太平年速度较快，口语化很強，並有兩種不同唱
法。如：

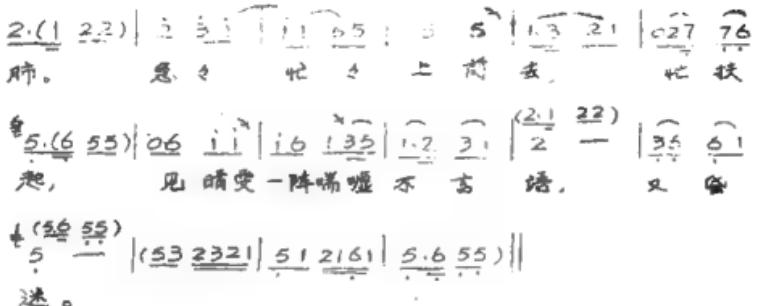
(二) $\frac{3}{4}$ $d=96$ 長平 贾景枢傳

① 1 6 | 7 0 | 12 3 | 2 (22) | 0 3 1 | 2 1 |
 一霎时 云烟阳台 明月如水
 5 1 | 2 (22) | 05 25 | 1 3 | 3 2 | 1 - |
 射出帝。露滴牡丹 夜将半。
 0 1 6 | 15 (55) | 05 23 | 5 2 | 3 - | 2 26 |
 (太平年), 碗之繁 星更清
 1 - | 21 16 | 5 - ||
 白 (年太平)。

② 5 33 | 5 3 0 | 12 3 | 2 32 | 1 1 | 5 1 |
 一霎时 云烟阳台 明月如水 射出
 2 52 | 5 3 | 3 2 | 1 - | 1 6 | 1 5 |
 帝。露滴牡丹 夜将半 (太平年)
 0 2 3 | 51 32 | 1 - | 23 5 | 52 32 | 1 - |
 碗之繁 星更清白。
 21 16 | 5 - | (53 2321 | 51 654 | 5 55) ||
 (年太平)

(三) 《探晴雯》 $\frac{3}{4}$ $d=86$ 马力前 傅

06 2 | 26 1 - | 06 43 | 2 63 | 0 5 | 12 35 |
 贾宝玉、心肝碎，好似乱箭穿心



《银纽丝》

银纽丝又称银缠丝，明代中叶即已兴起，逐渐流传全国，
 渗入许多曲种、剧种。它流传各地后变化很大，变体很多，唱法各
 异，以至曲名亦有改变。诸如：金纽丝、双银丝、大银丝、西
 纽丝、南纽丝、川纽丝、以及青阳扇、四季相思等，由于内容
 及语言的不同，而差异很大，但追其源均由银纽丝发展演化而来。
 河南大调曲子的银纽丝亦有不少不同唱法，尤以金纽丝、
 双银丝、青阳扇、四季相思变化更大，以至改变了曲名。

正格银纽丝其基本结构由五个长短句组成，前两旬及最后
 一句均十字句或七字句式，中间两旬均五字句式。但中间的五
 字句可以多次反复，此称纽丝带珠。

银纽丝可容纳较多的长短句，由于各句间隔较大，还可适
 当加白，宜于叙事或对话，通过不同唱法可以表现多种情绪，
 是大调曲子最常用的曲牌之一。

例如：

(一) 《黛玉悲秋》 $\frac{2}{4}$ $d=44$ 悲叹地 起腔压 倒

6123 | (1) 656 726 | 6352532 | (6) 35 | 70 72 | 62 756 |
才知道 风雨作赋 妙不可明， 宋玉、董高威微

| (106 561) | 36 52 | 3、(6) | 61 65 | 3532 35 | 556 | (1) |
生。 端章依然在， 晚经一空空。 犹如那

61 65 | 025 31 | 65 332 | 10 6123 | 1、2 | 02 55 |
月窟露香， 人有死生。 天爷呀

66 55 | 55 223 | (6) 3235 | 76 72 | 62 7656 | (6) 55 |
年年长着 岁岁发青。 既然闻有春 又你何必有秋冬？

36 52 | 3、(6) | 61 65 | 3532 | (1) | 06 ii | 61 2311 |
百代人不老， 雨润草长青。 形成那 不凋不谢的

| 1 | 35 | 6165 332 | 1 6123 | 1 — | 06 ii | 61 655 |
美仪公。 形成那 不凋不谢的

565 327 | 65 332 | 1 6123 | 1 — | (323 555 | 6765 5432 |
美仪公。

123 6123 | 17 |) ||

第二部分
豫南漁鼓音樂



豫南渔鼓音乐 丁嘉宝

豫南渔鼓，又名“光州渔鼓”、“道情”，是广泛流传于信阳地区的民间说唱艺术。深受人民群众欢迎，现已走向衰落，几近消亡。

一、历史沿革

渔鼓渊源于唐代的《九真》、《承天》等道曲，宣讲道教思想，商演始用渔鼓和简板为伴奏乐器。何时传入豫南，无资料考，据民间艺人口碑资料分析，认为如下传说可信。

陕西人王重阳，在金大定七年（1167年）时于山东传道，创立了显赫一时的中国道教全真教派，“徒弟一百整，得道有七人：邱、刘、谭、马、郭、王、孙”（豫鼓艺人写拜师帖的“帖头”诗文）。王重阳死后，大弟子邱处机被诏至陕西，后主掌全真教。邱处机是元登州栖霞人，19岁拜王重阳为师，后师弟大雪山进见成吉思汗，被元太祖忽必烈下诏：“赐邱处机神仙号，爵大宗师，掌管天下所有的出家人”。

邱与师兄弟七人，称为“北七真”，即道教北方流派七大真人，七真人各立教派，邱处机为龙门派。明代中叶，中国道教失宠，官方道教走下坡路，民间道教却兴盛起来，随民间文学说唱艺术的流布、盛行，渔鼓艺术被全真教所利用，广为传播。此时，邱处机的徒弟很多，其中八大弟子最为著名，即：高、桂、紫、张、沙、赵、李、杨；民间称之为“八派”。其中的高守道，跟以崇二人，把鼓曲艺术传到豫南，并带来了《道德经》（艺名）的一两个字谱，即：“道德尊通玄靖、振常守太清，一阳来复本，何教有元明……”。此八位徒弟同道演出，宣传全真道教龙门派的工具，使民间道教广为传播。

遍及半个中国，有“燕京”之广，以此合称有“七真八派一百泉”。如同京韵大鼓艺人拜周庄王（见老舍《大鼓艺人》一书）一样，豫南豫鼓艺人都拜邱机（邱火机），自称布道士，唱豫鼓叫“唱仙曲”，唱道歌；说书即禹道，相互通问这个历史故事叫“禹道”，并流传了一个古老的美丽神话，从开天辟地、到禹的龙祖出世“禹约一道传三友”，传给太上老君、元始天尊、灵宝道君。又由太上老君传至八仙，张果老牙师豫鼓简板传给王重阳，王重阳传给邱机……，从明中叶算起，豫鼓温情在豫南已有五百年历史了。

五百年来，豫南地区有多处商埠大镇，水旱码头及军事要塞，商风浓郁在豫南“鱼米之乡”，在行政编制上，有光州、信阳州有大城镇。素称“歌舞之乡”的豫南有舞阳、浚县这一独特的条件。因此，逐步形成了“豫南豫鼓”。

在现在信阳地区行政区划上，除息县及罗山、淮滨部分外，都流传豫鼓曲种。据1982年统计，九县市共有豫鼓艺人八十多，分东西两个唱口，不成成为艺术流派。1985年以来，豫南豫鼓艺人骤减，目前只有几个人在演唱。

二、演出形式及艺术特点

豫南豫鼓的演出单位是一个人，坐唱形式，席地或坐高凳皆可。左臂夹持豫鼓筒，鼓面向右下，使豫鼓在胸前倾斜约45°左右；右手持简板；右手中指、食指、无名指三字指指出鼓面。鼓板配合演奏，简板击节，不需任何伴奏乐器伴奏。小鼓尚同金角唱腔完成，大部分唱中夹白，以唱为主。

豫鼓艺人外出时，常背一个布搭裢，据说是模仿佛祖师张果老一前一后搭在肩上的“褡裢袋”。上路时，一条褡裢子蒙于豫鼓筒的两端，蒙士兵背步枪那样，缠在脊背上，搭在肩上。豫鼓面干燥时，还以右手沾口水润之，声音更好听，路人

称之为“出卦音”了，出卦音，即卦湘子的音，借以纪念卦湘子。为什么要纪念卦湘子呢？传说古时洪水泛滥，北海眼冒水，堵的老祖道被淹没，闹不上一位女士去炼石补天，十分辛苦的干了，袍袖一甩，收尽天下锣鼓筒，立即填住了北海眼，大水平息了。几百年后的一次每年三月三神仙例会上，卦湘子提出，要在人间设置道教及道情，堵的老祖准奏，才派张果老下凡到人间堵住道情，功出在卦湘子身上，因此豫鼓曲目中唱卦湘子的内容多。

豫南豫鼓的演出，分“干明地”和“咬灯花”两种形式。干明地是每天在菜头街上市叫场，群众演唱；咬灯花，是事先取象好唱子，夜晚挂灯坐场演唱。

豫鼓没有大鼓那样火爆，激烈，豫鼓的音色美，但音量小。表演上也温文尔雅些，怀中斜抱道筒，无法像牙舞爪的挥舞，且很少有长枪长戟的征战杀伐的战争曲目，豫鼓内容多为喻道劝善的短篇，兼有风花雪月小调，讲求韵文的文学性，唱段的文彩。

在音乐上，极富豫南地方特点，它吸取了豫南民歌及花鼓灯的灯歌及戏曲音乐的营养，丰富提高自己，逐渐形成了豫南豫鼓独特的曲种。同时与豫南大鼓曲种相互交融，如亚蒂莲、连理枝、嘴目、唱腔、句式等皆相互渗透，有些东西唯分彼此，胜比同胞兄弟，一娘姐妹。同具淮海遗风，大别山骨气。虽然豫鼓为全真道鼓传道宣喻之说唱形式，久之成为群众喜闻乐见的曲艺形式。

三、曲目及建国后的发展

豫南豫鼓演唱的内容多为劝善喻道，风花雪月的文人故事，诗词歌赋，绝少有金戈铁马的大劈大砍之村，也少有烟打公案的侠义书目，唱篇少，长篇较少，且曲目与大鼓混演。代表性

曲目有《单湘子度林英》、《八仙上寿》、《赠桃金》，《高王艳城》、《陈擂老祖》、《龙世文》、《送画师》、《大纲鉴》、《观音老母摆仙船》、《封禅漫义》、《罗成算卦》、《清色财气》、《杨二郎担山》、《十四孝》等。

建国后，不少豫鼓艺人改唱大鼓，如潢川县的豫鼓艺人周明亮、吕明贵等（其师为固始县与埋乡豫鼓艺人张元凤）。豫改行头，建国初余召尚有豫鼓艺人二百多人，其中较之者首推李道欣（潢川豫鼓艺人李道欣，一九六四年，河南省现代曲艺观摩演出大会特邀他的代表，并为大文献艺，《河南日报》1964年12月27日刊出了介绍他的文章《勇搏激战的战士》。同年十月，河南许昌市工作委员会印发第一号《曲艺学习资料》上也转载了这篇文章。李道欣当时为潢川豫曲艺工作者协会副主席，他坚持说新唱新，自编自演，并带动了全区豫鼓艺人创编新曲目，使豫鼓为社会主义服务立了新功。这期间（建国——文革前）的十七年，涌现出了大量豫鼓新作，如《一件破棉袄》、《小苗牛、水车告状》、《血泪仇》、《白毛女》、《周景江翻身》、《工分进》、《地主赔课》、《杨二娃转磨》、《县长下地》、《好媳妇》、《亚婆神汉害配人》、《社长的女儿》、《砸牌坊》等。使古老的艺术焕发了革命的青春，有了新的生命力。

四、音乐概述

豫鼓唱腔受豫南当地民间音乐影响，有浓郁的大别山特色，形成豫南豫鼓的独有风味。豫南豫鼓属三句体，即变句体。节奏均一板一眼，二拍子，调式普遍为徵调式，不转换调式。主音音阶为主。有些唱腔，被艺人命名为，如【趣板】、【寒板】、【叹板】、【平腔】、【慢板】、【起腔】等，音是不同情绪、不同速度的区别，与板腔音乐中的板类含义不同。

演武音乐由唱和打两部分组成。唱腔音乐多为四句，而的型较少。“打”福一鼓一板两种打击乐体。鼓，又名通鼓，演鼓亦名“通鼓子”，用八节竹筒做成，做法是：砍下竹筒，蒸熟后，用桐油刷三遍，一端蒙上蟒蛇皮，或乌鱼皮，或猪肚心皮。尺寸约：玄规三尺三，粗为“一把不露三”，即一把握住后剩下的空隙放不下三个手指头。简板亦名“喉口”，上下两联，上为阳，下为阴，也称一天一地，上联长七寸，下联六寸五，两联下端用绳子串连。演奏时，左手持板向外磕碰。还有一个特殊表演，当鼓钹颤烈时，把简板天地合一，向里往嘛鼓面上敲击。嘛鼓的鼓板牌子有十几种，如《凤凰三点头》、《仙家偷桃》、《长流水》、《耍猴》、《五粮三翻》（《顺板鼓子》）、《一步跨》、《大起板》、《小起板》、《滚绣球》、《二板五呼》、《三板七呼》等，但不少鼓板牌子已失传。

五、音乐谱例

(一) 唱腔音乐谱例

例一

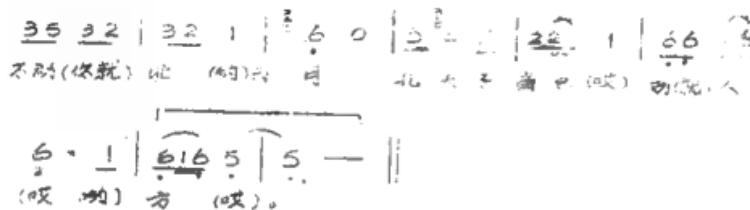
选自《盘古开天地》

(周明秀演唱 丁嘉宝记谱)

$\frac{2}{4}$ 6 | 6 5 5 3 | 2 - | 1 2 1 6 | 6 - | 3 3 3 3 |
 (那)嘛鼓(哎 嘴) 简板 (内) (那个)嘛阳

2 3 - | 2 1 1 6 | 6 0 | 6 5 1 6 | 6 5 | 6 2 1 |
 (哎) 阳(哎 嘴), 简板(哎) 嘴, (那)嘛阳

2 2 1 6 | 6 5 6 5 | 6 2 | 6 5 1 5 | 5 2 | 6 5 5 |
 不动(哎) 日(就)月(的) 嘴) 忙(嘴)。 (哎) 送乾坤



上例是规范的四句体，第一句后加滚板。四句唱音分别为：“ $\underline{6} \cdot 5$ ， $\underline{6} \cdot 5$ ”上、下句为“ $\underline{6} \cdot 1 | \underline{6} \cdot 5 | \underline{5} - |$ ”。随时可作煞板，乐句间不加鼓板间奏，是固始 漢川一带典型的东口唱法。

例二

$\frac{2}{4}$

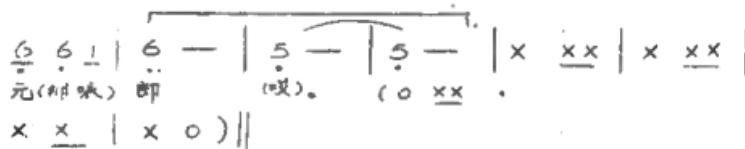
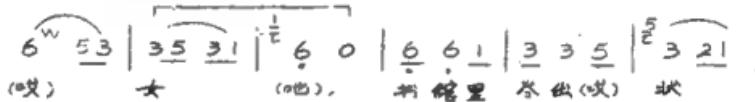
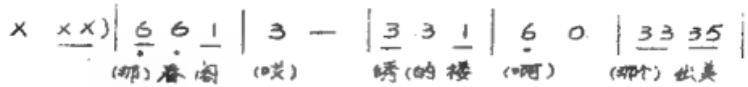
选自《西楼公》
(黄胜田演唱 丁秉生 记谱)

$(\times \underline{xx} | \times \underline{xx} | \times \underline{xx}) | \underline{\dot{6}} 1 - \dot{7} \dot{7} \dot{7} \dot{7} \dot{6} |$
 (0遍)

$\underline{5} - | \times \underline{xx} | \times \underline{\dot{6}\dot{6}} | \underline{\dot{3}\dot{3} \dot{5}\dot{3}} | \underline{\dot{3} \cdot \dot{5}\dot{3}} | \underline{\dot{3}\dot{1} \dot{6}\dot{1}} |$
 (x xx) (那个) 风吹 (依 地) 南(的)洋

$\underline{6} \cdot 0 | \underline{\dot{6}\dot{6} \dot{6}\dot{6}} | 3 - | \underline{\dot{3}\dot{2}} \dot{1} | \underline{6} \cdot 0 | \underline{\dot{6}\dot{3} \dot{3}\dot{3}} |$
 (啊) (那个) 桂花 (的) 春 (啊) (这) 果竹(嘿)

$\underline{\overset{m}{6}} \underline{\dot{6}\dot{6}} | \underline{\dot{1}\dot{1} \dot{6}} | \underline{1 \cdot 0 \cdot 1} | \underline{\dot{6} \cdot \dot{5} \cdot \dot{5}} | \underline{\dot{5}} (\underline{xx}) | \times \underline{xx} |$
 林(地) 喂(嘿) 凤(呵) 呕(哎)。

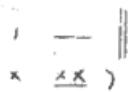
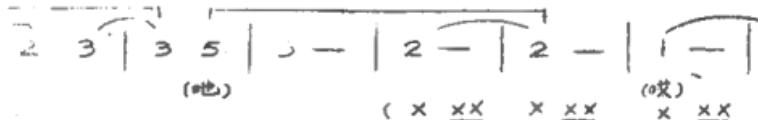
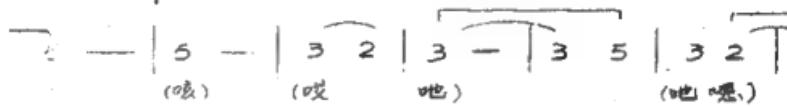
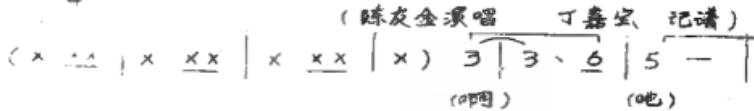


上例为两首唱法，商城、老山，潢川调是唱角，四句体，两句后加滚鼓间奏，始句前加起腔，上下句落音也在“6、5”上，八字句式，二二三结构。

例三

选自《林英出嫁》

2
4



上例的【大起板】，也叫【起腔】，浪口的第一句，作为演员开唱前试嗓，是起唱的一种嘴哨腔。

例四

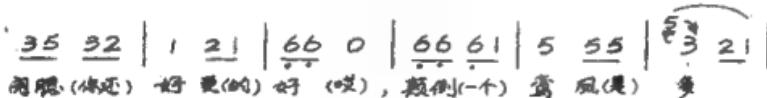
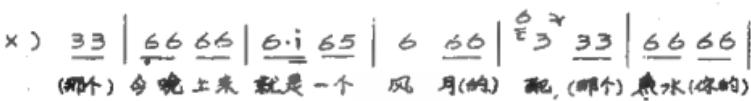
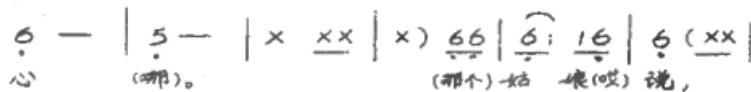
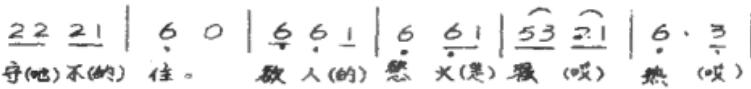
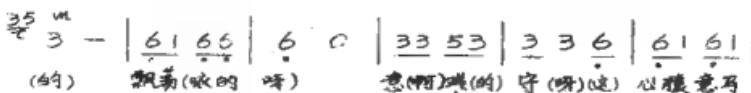
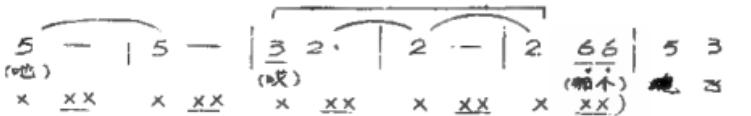
欢乐调

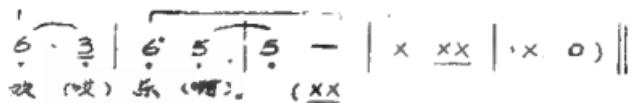
《冯富保拾金》

1=G 2/4

♩=168

陈友金 唱
丁嘉宝 记谱





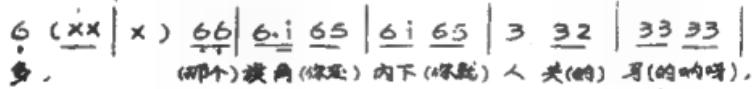
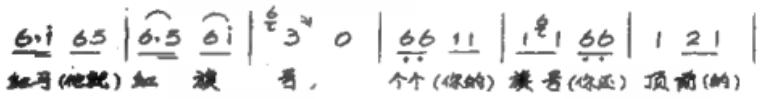
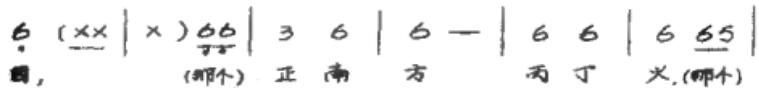
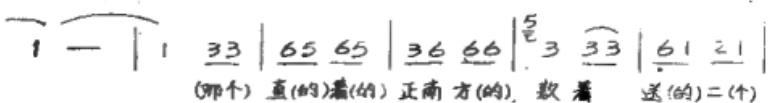
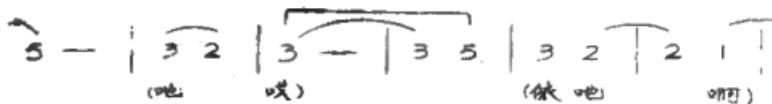
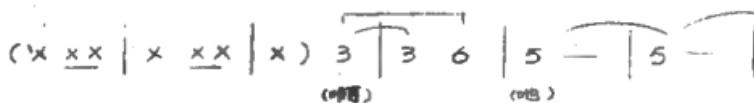
例五

平 腔

1=F 2/4

《对金枪》

陈友金 演唱
丁嘉宝 配唱



$\frac{2}{4}$ 6 11 | 5 6 | 5 3 21 | 6 . 3 | 6 - | 5 - |
个 个(的) 都是(的) 春 阳 翠 (等)。

(X XX | X X | X O) ||

(二) 鼓板谱例

例一【一步叫】

① 念法 { 兵 ||
鼓 | O X ||
板 | X O ||

② 念法 { O O 兵 ||
鼓 | O O X ||
板 | X O ||

【一步叫】即击一下，或一拍，或半拍，多在嘴腔中使用。

例二【凤凰三点头】

① 念法 { 兵 兵 | 兵 O ||
鼓 | X X | X O ||
板 | X O | X O ||

② 念法 { O 兵 兵 | 兵 O ||
鼓 | O X X | X O ||
板 | X O | X O ||

《凤凰三点头》即拍击三下，属常用曲牌，它的节奏型也可为“X X X”或“XX X”嘴腔中使用，白口时也常使用。

例三【二板五呼】

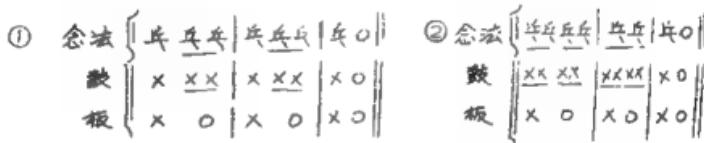
① 念法 { 兵 兵 兵 | 兵 兵 ||
鼓 | X XX | X X ||
板 | X O | X O ||

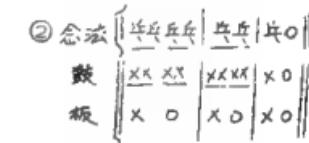
② 念法 { 兵 兵 | 兵 兵 兵 ||
鼓 | X X | X X X ||
板 | X O | X O ||

《二板五呼》亦名《五呼》，即在两板内（两小节）拍出五次，节奏很多，如“XX | XX | X O”· XX XX | X O |”

等，多用于牌子间奏。

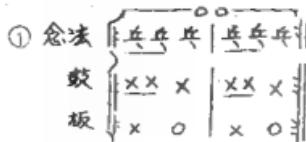
例四 【三板七呼】

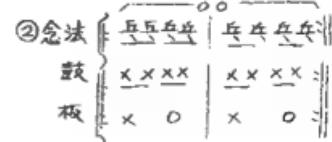
① 念法 

② 念法 

《三板七呼》，亦名《七呼》，即在三板（三小节）内拍出七次。其节奏形式还有“xx|xx|xxx|”、“xxx|xxx|xO|”、“x|xx x|xx|”等，此曲牌多用于唱腔间奏。

例五 【长流水】

① 念法 

② 念法 

《长流水》如此节奏，不计长短，用《凤凰三点头》敲板，此曲牌便于开场作【起板】用，也适用于唱腔与白口过渡。

豫南豫鼓的鼓板牌子较多，还有《五旗三翻》（亦名《顺板鼓子》）、《浪淘沙》、《仙家擂挑》等，有些已失传。

六、老艺人简介

李道钦

李道钦(1905—1970年)，男，潢川县江家集乡黄楼人。高小文化程度，豫鼓艺人，兼演豫鼓提线人。24岁读至《下论》辍学，拜师学艺。曾任潢川曲协副主席职。建国后，他坚持党的文艺方针政策，坚持自编自演，说新唱新，为社会主义服务，多次荣获先进单位称号。1964年12月以特邀代表的身份出席河南现代曲艺观摩演出大会，在会上，他演唱了自编的《一片破棉袄》，受到一致好评。《河南日报》12月27日第三版，以《身背豫鼓的战士》为题，報導了他的演唱艺术。为了配合党的中心工作，他还创作了许多豫鼓新书，如《血泪仇》、《县长下地》、《好媳妇》等，不愧为农村文艺尖兵的称号，被群众夸赞为“李老汉”、“穿夹袄”。

陈友金

陈友金，豫鼓艺人，艺名陈留金，生于1938年1月，幼读私塾，1957年拜李道钦为师学唱豫鼓，成为半职业豫鼓艺人，演唱至今。他唱腔平稳，富有歌唱性；吐字清晰；鼓板敲打精良。能演唱长篇曲目《三龙杯》等十几部，新书《红岩》等五部；短篇曲目《观音老母摆仙船》等二十多篇，新书《农家乐》等三十多段。并略通中医、中草药、擅长绘画，且善舞本土民间舞蹈，为多才多艺的民间艺人。

提线人音乐 丁嘉宝

提线人，亦名“渔鼓扇纸人”，是豫南信阳地区特有曲种，流传于潢川、商城、固始等县，目前已有八人演出，濒临绝迹。

一、历史沿革

提线人源何时，已不可考。据艺人讲，它源于同皮影戏、或曰：与渔鼓同时形成；或曰：明末之际从南京、扬州一带流入。目前，仅能查出老艺人传代时间有三代。提线人艺人同豫南渔鼓、大鼓艺人一样，有严格的辈派字谱，青年艺人已绕第22字“礼”字，而正统传代已22代，近400年历史。

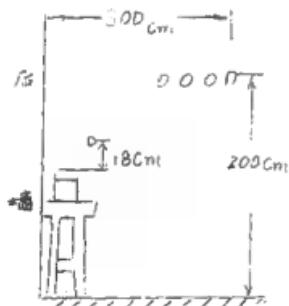
提线人曲种，也名“纸人子”。清末民初是最兴盛时期，建国后逐渐减少，1964年还唱过新曲目：“文化大革命”初便被禁演，从此，再没有演出过。商城、固始失传较早；民国期间，有潢川的张明山、余智和结伴演出。建国初，只有一个演出单位了，即潢川的李道钦和余智和；建国后，余传艺与子，也只有余士子及婿余登云和黄胜田演出。

二、演出形式及艺术特点

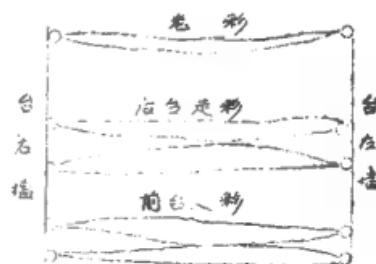
提线人是夜晚在室内演出，两人表演。一人端台转，左手提线，右手持扇子，嘴里含一口唾，边说唱，边扭动操纵纸人，名曰“跑堂”。另一人坐在台左侧，敲击渔鼓简板，稍唱并用脚配合表演纸人，名曰：“布踪”。每次演出，约有二个小时左右。演出时用油灯照明。提线人又名渔鼓扇纸人。表演术变戏法似的，用扇子把小纸人从后台一个木箱里扇得跳出来，又在空中来回走动，很神奇。

舞台布局很简单，半间屋做台，平地演出，靠后墙放一高凳子，或两根凳立起一块门板，上铺红布做幕，幕上放置纸人。

道具木箱。然后找来，拉锯人用锯线分三组，拉锯表演区在后墙上，锯线穿在小圆盒（房子）内，房子钢质或陶瓷均可。锯子锯在钉上，锯是钉在墙上。共用锯子10个，锯线三条，见图一、图二。



图一 居子位置图



图二 线路俯视图

纸人制作比皮影简单：彩绘出人物侧面像于白纸上，高约20~35cm。剪下轮廓，纸人的上半部用硬纸板粘糊，头部再粘贴一个小竹签，以便在锯线上挂。见图三、四、五。



图三 彩绘人物侧面像剪下轮廓



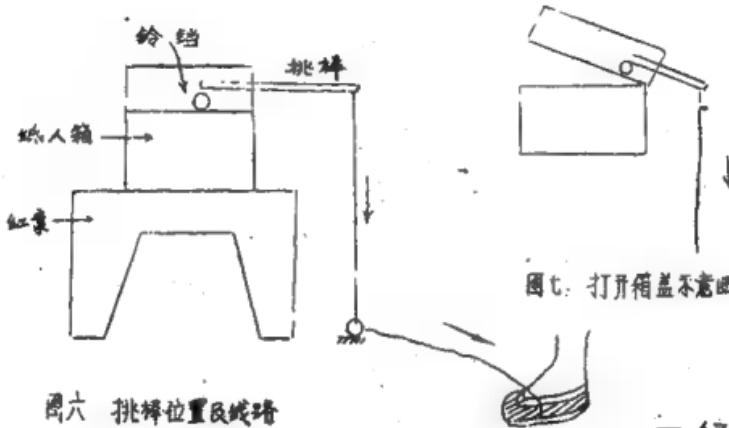
图四 上半部粘糊硬纸板



图五 顶部粘贴
小竹签

纸人来回动，是挂在绳线上，绳线来回动，带动纸人在右摆动。表演区正中上方挂一盏油灯，亮度低，观众看不见黑绳线，只见纸人在半空中。纸人下半部是一幅剪纸，扇子一扇，纸人下半部便前后摆动，左右摆位便如行走状了，表演出叫，跑堂边扇边唱边扭，应手高举拉着手摇线左右走动，看起来就像扇子把纸人扇活了。

演出前，纸人都在铺子里，扇子一扇，便跳出来一个，只见跑堂人用扇子向后扇一扇，就扇开箱盖，跳出一个纸人来，很迷人。纸人如何从铺子里飞出来呢？是敲击流鼓邦嘴的“带球”做的手脚。操纵程序是：需要哪一个人物出场，跑堂打开箱盖，拉下老衫，挂好纸人，合上箱盖，跑堂在前台向木箱扇的同时，吹一声口哨，给带球一个信号，带球把脚向外一伸，脚上的绳线向外拉，便打开了箱盖，老衫绳线有弹性，立即绷直了，一声铃响，老衫地纸人提了起来。所以，叫“提纸人”“扇纸人”。其装置内，木箱盖后贴一小孔，插入一竹子做的挑棒、里短外长，挑棒里端系一小铃铛，外端系一结实的绳线绳，扯下到地面，穿过固定于地下的房子，转方向直扯到带球



图七 打开箱盖示意图

图六 挑棒位置及线路

的脚上，用杠杆原理很容易打开箱盖，放出蛾人，见图六、七、八。

图八 提炼人演出图



三、曲目反建酒后的发散

提炼人的曲目不多，代表性曲目是《林英出嫁》和《新编子鹿林英》。还有《八仙过海》等。1961年，全区只剩下潢川县一个演出单位。县文化馆帮助绘制了许多现代人物，创编了新曲目，并把人物造型美化了，扩大了。可惜资料“文革”中被毁，现在连曲目名也无人知晓。“文革”遭禁，今已确亡。

四、音乐概述

提炼人的音乐同豫南渔鼓音乐完全相同。（《见歌南漁鼓音录》），所不同的是，提炼人在开场前有一段开场词。唱腔平分领唱和帮唱（合唱），使唱腔规范化了，在唱段中夹白，对口说白，插科打诨；说白中有时加鼓板伴奏，大大丰富了渔鼓音乐。渔鼓是一个人自打鼓板独唱，而提炼人则分为两人，一人敲打，一人演唱，要求配合紧密。

五、音乐谱例

开场词

选自《林英出嫁》

1 = G $\frac{2}{4}$

黄胜田、朱莹玉 演唱
丁 嘉 室 记谱

(快板前奏)

甲(白)：哎，伙计，出来！出来！

乙(白)：出来出来又跑嘛。

甲：跑到哪儿去了？

乙：我跑到墙头抹石灰——

甲：那是什么地方？

乙：白描急！

甲：哦！你到白庙镇了。

乙：到白庙镇我又跑了，

甲：又上哪儿去了？

乙：上那脊梁盖上那大梁——

甲：那是啥地方？

乙：戴领！

甲：哦！到小界岭去了。

乙：到小界岭我又跑了，

甲：你又跑到哪儿去了？

乙：一面向左一面朝——

甲：这人是啥地方？

乙：扑竭急！

甲：你跑到卜塔镇了。

乙：到卜塔镇后，我又跑了

甲：又跑到哪儿去了？

乙：我跑到一个盆放两个勺子——

甲：这是哪儿？

乙：双盛！

甲：你到商城县去了。

乙：到商城县我又跑了！

甲： 大姐， 那儿去了？
 乙： 走到一棵树长两只。
 甲： 哪地方？
 乙： 双翅膀！
 甲： 哦， 到双翅膀去了， 好——！

(× xx | xx | xx | x) 6 6 — | ! — |
 (领)：(哎) (唉)

1 — | 3 — | 3 21 | 6 (xx | x) 63 | 2323 |
 (嗯) (哎)

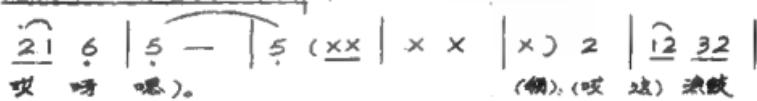
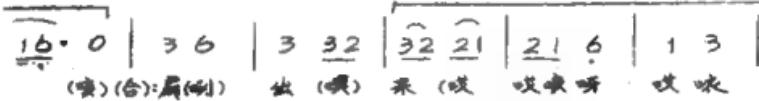
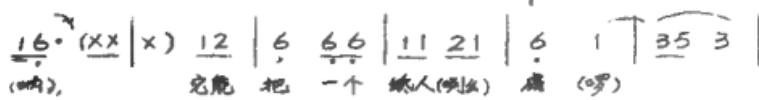
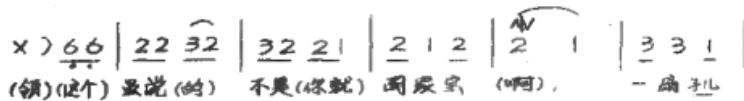
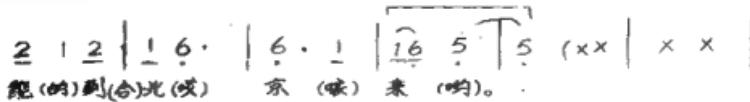
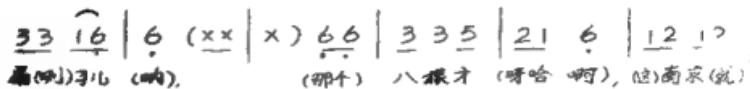
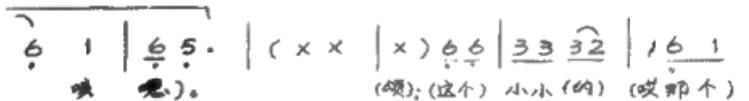
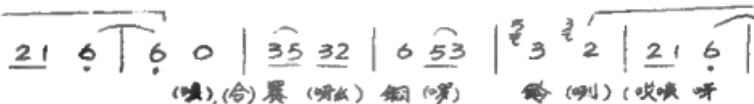
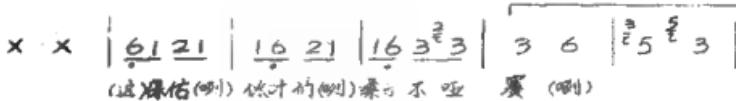
2121 | 65 16 | 65 5 | 5 (xx | x x | 12 32 |
 (嗯) (呐) (嗯) (这个) 上来
 (x)

32 | 35 16 | 6 (xx | x x | 11 12 | 35 3 |
 (的吧) (场) (呐) (末) (呀) (那个) 先拜 (咧)

65 32 | 12 6 | 6 22 | 2223 | 16 | 6 1 |
 东 (呐) (呐)， (这) 东王 善萨 (你是) 要 (哎) (合) 显 (唉)

16 5 5 (xx | x x | 12 33 | 32 1 | 33 16 |
 是 (呐)。 (领)： (这个) 一年 (的 地) 四 (啊) 席

6 (x) | 0 6 1 | 3 3 | 2 6 | 6 1 6 | 6 (xx |
 (哎) (那个) 常在 外 (嗯) (啥) 懂得 怪



6 2 1 | 2 2 2 1 | 1 6 5 | 6 1 1 6 | 5 (xx) | x x
(这)白鶲 芦苇(深是)(合)下来(咏) 凡 (咏)。

$\times \quad 0) \quad 12 \ 32 \quad | \quad 32 \quad 1 \quad | \quad 33 \ 16 \quad | \quad \frac{1}{2} \ 4 \quad 6 \quad (xx \quad | \quad x) \ 12$

3 3 5 | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18
下凡来 听 仙歌到(仙乐) 仙乐(你乐) 乐(你乐) 乐(你乐)
16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35
仙乐(你乐)

六、卷之六

三

余登云 生于1921年正月，慈川县姚集乡新桥村人。其父余耀和是提线人艺人。他在建国后上过小学，1959年开始随父学艺唱提线人，“跑堂”得父真传。1966年提线人遭禁，返乡务农至今。余登云相传提线人·酷爱渔鼓扇纸人艺术，他改编的《金丝雀》、《新春迎花》小段，常被正楷抄写，作为中堂张贴。唱腔细腻，表演生动，深受欢迎。

續前回

黄胜田，生于1938年2月，潢川县江集乡江集村人，提琴人艺人，均提琴人老艺人余智和之婿。1960年起，跟随其父学唱提琴人，后与堂弟余登云结伴演出提琴人。饰“带路”，敲打转良，唱腔宽厚、淳朴，配合紧密。他还能演唱花鼓灯反大鼓书，掌握许多民间舞蹈，又擅民间工艺，如制作纸人，扎制桃花等，是不可多得的民间曲艺艺人。

漫談固始大鼓

張德成

固始大鼓的溯源和沿革

固始大鼓，是固始人民非常喜欢的一种民间曲艺形式，属京东音大鼓的一支。（我是老艺人都称自己是说唱京东腔大鼓的）。据老艺人李金芳说：我 25 岁（1931）到潢川说书时（即固始的这种大鼓形式）遇到一位李老头（他当时是 81 岁，可能是光山人，也是说唱我的这种大鼓形式的）他说：“你们固始人了不起，原来有个干我们这个行当的苏老头，听说在明崇祯年间与一个说书的柳敬亭，在南京同场说书赫赫有名，你这孩子（指李金芳）将来也后生可畏。这说明我们固始大鼓，在明末清初就已经有了。另外，就我们的大鼓自己传统的字辈来说，以上祖到我“明”字辈，已经 20 轮啦，按每个字辈 20 年左右来计算，大概也就有三、四百年的历史啦！

演唱范围和流行地区

固始大鼓，据老艺人们的说：流传很广。湖北、安徽与河南接壤地带，都非常喜爱。湖北大鼓就是固始的子市一带演变发展而成的（辞海艺术分册中已有记载）。安徽大鼓的北口也与我们大鼓的唱腔、形式非常接近。所以说大别山南北、淮河两岸，都是我

圆始大鼓广泛的流传地带。老艺人春金当年巡演时候，就曾到湖北的麻城、红安；安徽的大别山、霍邱等地演出，很受当地群众的欢迎，时至今日安徽的金寨等地，还经常来信，特邀我最大鼓艺人，到他们那里说唱。

圆始大鼓的特点

1. 一人一台戏，即鼓板、板，便打自唱，没有其它伴奏，但能演生旦净末丑，能唱喜怒哀乐，能表内心活动；
2. 小巧灵便，道具仅大鼓、简板而外，携带方便，能深入任何地区，不受任何条件限制，都可展开活动，它弥补了其它大型或较大型文艺形式的不足；
3. 有群众喜爱的传统曲目如封神、东汉、隋唐、兴唐、反唐、周易、杨忠德、杨家将、包公传、呼家将、关烈传……
4. 以说唱长篇大书为主，兼说段子、押韵，不过每场开始之前，均说一短引幅；
5. 创作周期不需太长，能即时反映现时（除涉及群众文化生活以外），易于结合中心，宣传贯彻党的方针、政策；

圆始大鼓的乐器与唱腔

圆始大鼓的乐器，仅鼓板、板两种，没有其它配乐。大鼓：鼓身扁圆，两面蒙有牛皮（艺人常说，催动我的牛皮战鼓……）常常用直径为30厘米，高约16厘米，一根鼓条，用指缠绑。

鼓制成了鼓面一头，稍向上翘，长约32厘米。鼓架，用六根木竹编成三角腿，撑开可以支鼓，合拢可以调鼓，所谓一人一台式，它就是这样简单。简板：由两块檀木制成了，长约25厘米，说唱时，一手击鼓，一手夹板。在长期说唱中，形成了固始大鼓自己敲打方法，总结不外以下几种：

1. 大起板——鼓、板齐用，敲打时间的长短，根据听众听到的多寡，定（据地用）于开书之前，招引群众，打法有长流水、滚进风等。

2. 小起板——道白结束，转入唱腔的一段过门。打法有三鼓一板等。

3. 凤凰三点头——用于每句的小过门（也有例外）打法有五鼓二板等。

4. 停腔住板——也叫煞板，速度较快，音响较重。用于一横书结束，进行收场、喝水、短暂休息或歇书前的收场，但必需鼓、板、唱腔都落在板上，干脆利落同时结束。

在唱调上有三字调、四字连、五字嘴、七字韵、十字韵，兼脚条等，不过艺人们唱的时候，多以七字、十字韵为主，其它视情节的发展，揉合其中。长期以来，特别是在解放后到“文革”前，固始大鼓的唱腔在党的文艺方针指引下，由于新老艺人以及曲艺干部的共同努力，有所发展、有所创新，有所前进。50—60

年代，在我县境内，艺人李金芳、刘明星、王明志、陈万里，在广大群众心目中，就树立了很高的威望，这后赵金生、曾中魁、高起直追，也颇负盛名，各人运用自己之长，形成了我县大鼓的不同风格，技艺的三大流派。

以李金芳为代表的固始大鼓南口，他是固始大鼓的正宗。（与已故艺人王明志的唱腔、格调大鼓相同）他嗓音脆亮，唱工精巧，表达细腻，韵味浓郁，语言性格化，真其声如见其人，具有强烈的艺术魅力，在叙事和抒情上很有工夫，唱的文而且稳，吐字清楚、出口成章，字真韵美，有真实感。演唱地区，自固始县城以南直至安徽、湖北与河南的接壤地区，有众多徒弟，为广大群众热爱和拥护。

以赵金生为代表的固始大鼓北口：他是内里出身，但根据自己的特点，以慢赶牛调为主，唱的气派庄严，嘴里有劲，嗓音沉深沉厚，依腔贴调，技巧纯熟，音端亮，吐字真，为固始县城以北、淮河两岸广大群众所欢迎，是属固始大鼓北口。

以刘明星为代表的固始大鼓花口：他在固始大鼓的基础上，吸收固始的民歌、小调以及河南某些地方戏的精华，糅合其间，形成了他自己的独特风格，唱的圆滑流畅，风趣幽默，嗓音高昂而圆润，以固始县城为中心，唱遍一、二百里之遥的广大群众所欢迎。此外老艺人陈万里（已故）也属花口，具体说来：陈万里

一、流派：1. 陈派音刚健明亮，音质纯美，讲究顿挫抑扬。
2. 刘派：变化何如，吐字清晰，气力好，今天的青年艺人谭平生真地的真传。以上几种流派，均有音响资料，他们有群众基础，众多徒弟，对国乐大鼓，各有贡献。

国乐大鼓的表演学习方法

学习国乐大鼓，一是挑选脚本，二是学人像文化，大都由老师传授。这有以下：①先过书稿子，即把故事的情节、时间、人物交待清楚，洋淡对稿子吃透，对“书”心中有底，一进入即临其境，历历在目。②让学徒踏水，即把书中的每一个句子，组成一个单元，确定辙辙、板眼，注意“舌头”和“咬字”，再定这个单元的时间、地点、人物、事件编成唱词和说白，一遍一遍地练习，不熟为止。不过老艺人还是常说，“师父领进门，学艺靠个人的”。话虽这么说，他们的真传心，手把手，非常虔诚的，不叫出人家说长道短。至今对自己的门徒，严格要求。如对表演的要求：台上一唱入人心，闻声如见人，不许手舞足蹈，惟生动形象；对唱白要求，快而不乱，清脆响亮，清而不喧，沉而不闷；对唱词的要求：字正腔圆，清晰，既圆又甜。实行逐本验收，决不格是不让其单独演唱的。

二、有脚本的新书（不含唱的以外），如有：《哈、拉、超

脚的老艺人，先划道子脚对原书熟读、吃透，来一番修改，重新结构，采用挑扎四梁八柱，然后才开始盖房，对具体细节的安排，首先，必须有一个强烈的悬念，一下子把听众吸引着；其二，确实好韵脚，唱起来合辙压韵，流畅悦耳；其三，该唱该说，必须恰当，不适合唱的，唱过了劲，能把书说散，唱的合适，能补说白的不足，烘托情感，但必须做到“唱了不唱，唱了不白”避免倒戈。所谓恰当即：“在紧快的白口讲，抓住观众的嘴端时唱，在描写喜、怒、哀、乐激烈的感情变化时唱，在描述景物、上阵交锋时唱……根据书的情节、听众的嘴端，演唱者应灵活运用。一旦真的把听众的注意力唱分散了，也可以来个“乍口”，再把注意力抓回来，要眼观四路，耳听八方。总的说来，还是要：唱有味，说有劲，字正腔圆，声情并茂。老艺人常说：功夫是练出来的，好是唱出来的，广采众长，克己之短，其它没有什么捷径可走。至于技术安排，可以顺叙，也可倒插，在叙述明白中求曲折，在曲折中叙述明白。不过绝对反对道字不明，横眉不清，缺毛缺，少扣子和废话连篇等。¹从五十年代起直到现在，结合党和政府的中心工作，根据各个时期方针、政策，编成有关情节的书幅，段子如中、长篇，如《白衣女》、《血债仇》²、《锦州》、《解放上海》、《姚湾寨》、《水落石出》、《学习雷锋》、《老友书趣谈》、《你我二人叙家常》、《三个媳妇磨豆腐》、《小白鞋洗媒》、《计划生育就是好》等。既活跃、丰富了群众文化生活，提高、开阔了群众思想境界。

访弦道艺人付品贵先生

孙三民

为搜集“弦道”有关资料，笔者拜訪了汝南城关旗杆街八十二岁的“弦道”知名艺人付品贵先生。正巧，当年“弦道”的爱好者陶景凯先生（七十三岁），还有退休老教师王鹤光先生，此刻正赶到他家。相互之间开门见山，谈起汝南“弦道”有关情况，现将谈话录音整理成文字供参考。

（一）汝南弦道的鼎盛时期

付先生说：“弦道”的历史形成无法说清，但都知道它很古老，我在青年时期学习“弦道”时，我的两位七十多岁的老师都說，弦道的唱调太古老了，它的鼎盛时期早已过去，现在尽管许多人还爱听，但，它渐々地走下坡路了。我的两位老师，一位是徐绍宣，汝南城关人，对古筝、三弦均是好手，我跟他学习了“弦道”的伴奏（三弦）。另一位是项紫栋，汝南和尙人，能拉二胡，又擅唱弦道的调门。当时我酷爱这门艺术，加之年轻，很快就学会了唱调和三弦伴奏。当时汝南文人都以金潢唱（填词）弦道”为荣，相互之间自发成立弦道班，如被誉为汝南城关也资助办理“弦道”班，在群众中很有影响。但，我们一些人从未如他们梦寐，其缘因我们有—些搞投合的朋友，能拉擅唱，常常聚集一起给我欣赏和娱乐。

(二) 万老坡的兼调与新腔的引进

被派到万道回时，付先生说：“他们唱的调子很杂，有许多都不是她的‘螺弦道’，吸收了小调曲子，我们唱的‘螺弦道’，但，总觉得调门太尖，而且又老，唱来唱去感到单调，贫血，也总想学些新的调门。后来，开封的谢慕伦来攻南佐（伪）公安局局长，带来了一位干孝，名叫楊干青，他唱鼓子曲唱得好，身体又有影响，当后来谢慕伦调离时，楊干青就当庄攻南，常被请到“螺弦道”班教唱鼓子曲唱调和曲目。还有遂平查界山的郑耀生，擅长唱高阳大调，又精练古琴、三弦的演奏，另一位是王干臣，遂平城关人，此人唱高阳大调有名气，在他们来汝南访友期间，一再被挽留，在汝南传艺交友。我们一班人，在此期间也学习了大调曲子的各种调门，加入“螺弦道”之中，随之新曲的成熟，渐把“螺弦道”即清音也甩掉了。这时，万老坡一伙所唱的曲调，对比之下有些老化不大吃香，他们中的一些人，接受不了新腔的，也被淘汰，那时也是好时光，大家都热衷新调，唱老调往往被人笑话。

(三) 螺弦道走向社会及影响

陶景凯先生说：“据回忆，“螺弦道”盛行时期，廿年代左右，那时攻南没有陕西、山西、湖北、江西会馆，攻南聚靠洪、沱河，水上交通相当方便，直接通航淮河长江，它不但体现了商

业方面的交易，而且它必然带来文化艺术的交流。那是每逢正月十五左右，各个会馆资助，举办鳌台（即灯展）。五彩缤纷，在这十分壮观地灯光下，艺人的圆舞而唱“娘喊道”，很受当地人民群众和外地客商的欢迎，我想，当地的音调也会在外地产生影响，而外地的艺术也会在本地生根。如万道同先生编的《王大娘媒婆》就演唱了流行全国的牌子曲。（见下例）

(例一) 2/4
中速

叠落金钱

陶景凯 演唱
孙三民 记谱

5 2 3 5 | 2 3 5 3 2 | 2 . 3 2 | 5 2 3 5 | 4 5 3 2 1 | 2 . 3 2 |
小奴家 双膝来跪下 尊一声 我的往大娘。

6 6 5 3 2 | 3 : - | 2 5 3 2 2 | 5 1 3 5 | 2 3 2 6 | 1 . 6 5 |
你老 这是 咋 咱娘俩就 说的是 一(呀)样 话

2 5 3 2 2 | 5 1 3 5 | 2 3 2 6 | 1 . 6 5 ||
咱娘俩就 说的是 一(呀)样 话。

(例二)

落江怨

陶景凯 演唱
孙三民 记谱

5 5 6 5 6 | 5 5 - | 5 6 5 5 3 | 2 . 0 | 5 5 6 6 5 | 6 5 4 3 |
忽听得 鸣 船 外 高低 嘴 叮 嘴 问声 你是谁 (呀)

2 3 2 5 6 | 1 . 0 | 1 1 6 5 5 6 | 1 1 6 5 0 | 1 1 6 5 5 | 1 1 2 3 5 |
隔壁的王大娘 王大娘 你 这 几 天 咋 不 来 这 做客 一 平

$\frac{2}{4} \frac{2}{2} [3\overline{3} 2 \ 3\overline{1}] \ 2 \ 2 \ 2 \mid 3\overline{2} \ 3\overline{1}] \ 2 \ 2 \ 6 \ \overline{5} - \parallel$
趣(唱)我的个三天娘(唱)我的三天娘(唱)

除此外，还有外地引进来的如《凤阳花鼓调》、《下河调曲子》《采茶调》等……不一而足。

(四) 线弦道是曲种

在谈起“线弦道”是石渠道班时，付先生和陶先生都毫不客气地给予否定，他们都说：“线弦道”是描所唱曲种(调门)，没有听说是描班社而言。陶先生又说：“我理解‘线弦’二字是描写乐而言，因有许多曲种都由主弦乐器而取名。而道呢？它可能是指通过演唱、道出人物、情感、悲情，所以，是道情二字的简称，当然，这也不排除“线弦道”是描述之一说。

(五) 万老坡与波南戏

在谈起万老坡编创的创作曲目时，付先生说：“当时波南最盛行的就是万老坡编的曲目，如：《三天娘探病》、《推家婆》、《竹丝带》、《烟熏叹》、《女鬼怨》、《小鬼打架》等……，这些作品很通俗，易懂，也具有地方性，同时也很风趣。所唱调门既简单又好听，易在群众当中传唱。再说万老坡的几位得意门生，也善于编写曲目，其艺术风格也是有万老坡作品特点，因此他的学生如张月娥(艺名张长路)、付子英、顾太臣(艺名顾小

个) 戏子平等……在群众中享有盛名。他们唱的曲目，群众都称之为“江南戏”。其中的一部分流行民间传唱，已经达到家喻户晓。

(五) 潜入群众走向高台

付晓生说：“蝶弦道”引进了新腔之后，更加受到群众的欢迎，许多人办理丧事时，请“蝶弦道”唱上几天（不计报酬）。后来，艺人们的这种演唱逐步渐渐地满足不了群众的要求，逐渐由地摊转入高台，即山曲艺术形式演变成为胡的演唱形式，唱调多为小调曲子，即是加入大调曲子，也不唱鼓头鼓尾，主要原因还是鼓头鼓尾具有典型的曲艺艺术特征。随着高台后，乐器方面有改进，坠胡改用曲胡，当地人称之为“腰头坐子”，同时也逐渐增加了边鼓（用普竹节，直径约十公分、高约八公分）之后又加二铜锣。这时，地摊演唱形式已去，“蝶弦道”也不再是“蝶弦道”了，大量唱的大小调曲子，即“蝶弦道”之现代。

(六) 蝶弦断歇声急人亡回往

在谈到“蝶弦道”曲种失传时，付先生说：由于“蝶弦道”的参与者均是文人雅士，当新中国即将建立时，这一阶层感到不安，对一个新的革命到来也不理解，加上有些人执行党的政策方面痴痴的行迹，致使“蝶弦道”的部分人御驾口壁。如李志先生；解放后屡次运动被斗，直到文革期间还被整被批。其批判又漫又漫辞荒唐，如编“毒草”，唱“蝶戏”，“写反动春秋”。

“玻璃算命柱”等……他的父亲曾经向他讲过，地址人以大减价处理，付先生的一把三弦售价原是三元钱才卖的，如今买时只要三十二元钱，还附送二元削削。袁子平的一把琴只要三十六元钱……由于各种不利因素，致使被损坏，被声匿。在谈到那时的政策时，付先生、陶先生都不禁露出苦笑。付先生说：“那时的政策对艺术工作者不景气，我不能把我的琴和我的乐谱给国家，付先生表示：虽已高龄，就是死了，这个人古调还在。

（七）“玻璃调”的唱腔及音乐风格

“玻璃调”的唱腔纯用大本腔，不带二本嗓子，调数多为十字韵和七字韵，行唱曲调以“四、三”为主，属板腔体，在演唱演唱中，艺人本意出焉，采用了一曲多变的手段，以从旋律的“弹性”着眼，在此有以下几个特点：

（1）改变调式

在四句腔的每下韵的尾部，可直接转入玻璃式的主音（5），即稳定音。此外还可由5音下转如5.6| 5.2 11 | 2 — |这个落音（2），明显地由原来徵调式改变成为商调式，这种手法不但很巧妙，而且又能表达人物感情，给人清新感。李向付品贵和姚永翠演唱的两段四句腔。

（2）或头换尾

把开头部分的唱腔，从音面上提高或降低，如王化国的四句腔和付品贵、姚永翠所演唱的四句腔开头部分，即因音区不同而

改变了唱法这种处理叫换尾。

(请参见谱例)

这样的变换我们称之为换头。而换尾呢？那就更加令人赞叹，如傅山贵演唱的尾部，旋律由高音 5 直接下行转入中音 5 (即稳定音)。而王化国所演唱的尾部又有发展，旋律转入稳定音 (5) 之后，旋律继续下行，再由 2 音上行到稳定音 (5) 音上。

如 6 | 3 2 | 7 6 | 50 65 | 5 3 2 3 | 2 2 |
一 三 黄 啊

2 3 | 2 2 | 5 — | 旋律委婉动听，请参见谱例。

(三) 节奏紧缩

王化国先生所唱的七字韵，称之为带花腔的四句腔。他所采用的唱法是紧缩乐句，每句唱词由一个乐句、一气呵成如： 7 2 |
7 7 6 | 5 6 7 2 | 0 0 | 略。
三 三 章 三 (哪) 这样采用紧缩的手段带来了

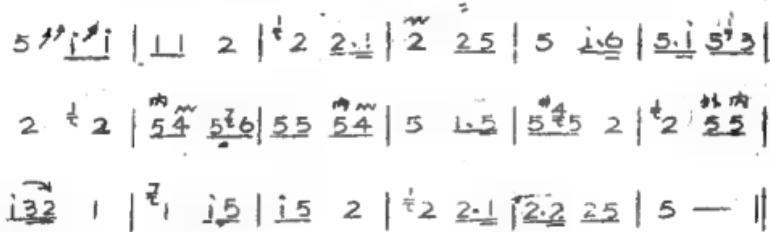
旋律悠扬明快之感，在表达人物、情感等方面，都具有重要意义。
参见王化国所唱带花腔的四句腔。

(四) 前奏和曲牌

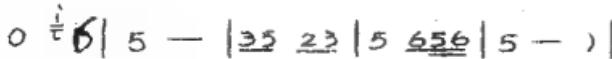
(1) 所谓前奏这里是指唱之前的过门，艺人的称老八板，也称八板头的。从搜集到的几个前奏其基本骨架，调式，基本调

同，特别尾部均落入稳定的(5)上。而不同的是可长可短，长则曲性变化，短则一个乐句即已结束。

(例一，见赵超演奏的前奏)(《紫烟寒——5弦》)



(例二，见王化国演唱的短前奏)



(2)曲牌 是指在“踩跷道”的演唱中，穿插的牌子曲，如烘托情节，人物的喜、怒、哀、乐时，都要由乐器演奏相应的曲牌，如付维中演唱的《天下同归》就是“踩跷道”演唱时，曾经演奏的曲牌。

简谱	3.3 5.5 6.1 3.2 1.2 1.6 5.6 1.1
口传谱	工工 六六 四三 工尺 五尺 上四 合四 上上
3.6 1.1 1.2 5.3 2.3 2.0 2.3 5.5 1. 6.5	
工四 上上 上尺 大工 尺工 尺 尺工 六六 上 合六	
2.5 3.2 1. 0	
二六 尺工 上	

(五) “綠弦道”《四句體》譜例

$\frac{2}{4}$

例一

付品堂 演唱
孙三民 記譜

(1) 5 | 5 3 2 | 2 3 5 5 | 4 4 5 5 | 1 2 5 3 | 2 2 |

2 5 2 | 6 6 1 | 6 1 2 | 2 3 5 5 | 5 5 |
陳妙

5 — | 2 1 | 2 1 | 2 1 7 6 | 5 — | 0 i | 5 5 |
常 下樓來

5 5 2 5 | 5 i | 5 — | 2 5 5 | 3 | 1 3 2 1 |
特向 关上 (哪)

7 6 5 | 5 (i | 5 3 5 | 5 5 i | 5) 7 | 0 5 3 |
到 堂

2 i | 1 3 2 1 | 7 6 5 | 5 (i | 5 5 | 2 5 |
前 過 師付 前去

5 i | 1 3 2 1 | 7 6 5 | 5 (i | 5 5 | 2 5 2 3 |
向 哪 (哪)

5 5 5 | 5 — ||

34

一 二

顾永萍 演唱

孙三民 记谱

缓慢地

i. $\dot{5}\dot{i}$ | $\dot{5} -$ | 3 $\dot{1}\dot{3}$ | $\dot{2}\dot{i}$ $\dot{7}\dot{6}$ | 5 — | 5 (6) |
 陈妙常 下轴来

5 5 | $\underline{\dot{3}\dot{5}} \underline{\dot{2}\dot{3}}$ | 5 $\underline{\dot{6}\dot{5}\dot{6}}$ | 5) 5 | $\dot{2} -$ | $\dot{2}$ |
 拨头

$\dot{2} \underline{\dot{6}\dot{5}\dot{6}}$ | 5. 6 | $\underline{\dot{3}\dot{2}} \underline{\dot{1}\dot{1}}$ | 2. (5 | $\underline{\dot{3}\dot{3}\dot{2}} \underline{\dot{1}\dot{1}}$ | 2 $\underline{\dot{2}\dot{3}}$ |
 下

5 — | 5 $\dot{5}\dot{i}$ | i i | $\dot{2}\dot{5} \dot{2}\dot{i}$ | i | $\dot{2}\dot{7} \dot{6}$ |
 故金 建尚(四句) 前走

5 — | 5 i | $\dot{2} -$ | $\dot{2}\dot{0}$ | T $\dot{6} \dot{6}$ | 5. 6 |
 不晓 不忙

$\underline{\dot{3}\dot{2}} \underline{\dot{1}\dot{1}}$ | 2. (5 | $\underline{\dot{3}\dot{2}} \underline{\dot{1}\dot{1}}$ | 2 $\underline{\dot{2}\dot{3}}$ | 5 — |

(赵趣先生配伴奏)

 $\frac{2}{4}$

例 三

王化国用虚词演唱

孙三民 唱词记谱

(2 5 | 1 2 | $\dot{2}\dot{1}$ $\dot{2} -$ | $\dot{2}\dot{3}$ 5 | 0 i | $\dot{5}\dot{i}$ $\dot{5}\dot{3}$ |

2 $\dot{2}\dot{3}$ | 5 5 | $\dot{2}\dot{3}$ 5 | $\dot{6}\dot{5} \dot{3}\dot{5}$ | 2 i | $\dot{2}\dot{5} \dot{2}\dot{1}$ |

6 i | $\dot{6}\dot{1} \dot{6}\dot{1}$ | 2 $\dot{2}\dot{3}$ | 5 — | 6 $\dot{2}$ | 6 — |
 政策慢

1. 3 | 3 2 i | 7 6 5 | 5 (i | 5 — | 3 5 2 3 |
乐

6 5 6 | 5 —) | 2 5 | 0 5 | i 3 2 | i 7 6 |
山 河 鸟 (哪)

* 5 | (0 i | 5 5 | 3 5 2 3 | 5 6 5 6 | 5 —) |

i | 1 0 2 | i 1 3 | 2 1 7 6 | 6 5 5 | 5 1 5 |
吃 特 饱 寒 带 哪 (哪)

3 2 1 | 2 3 2 1 | 6 0) | 6 i | 3 2 1 | 2 7 6 |
又 立 新 房

2 6 5 | 2 3 2 3 | 2 2 2 | 2 4 3 | 2 1 2 3 | 5 — |

0 i | 5 5 | 3 5 2 3 | 5 6 5 5 0) ||

例曲

王化国用虚洞演唱
孙三民 填词记谱

0 4 6 | 5 — | 3 5 2 3 | 5 6 5 6 | 5 —) | 7 2 |
阳 光

7 1 6 | 5 6 7 2 | 6 6 | 6 2 6 5 | 3 5 3 5 | 6 . 5 |
燃 烟 黑 山 河 (哪)

6 — | i 16 | 5. 2 | i 12 | 3. 5 | 65 17 |
新入 新事多 (带)

6. 5 | 6 — | (62 65 | 35 35 | 6. 5 | 6 —) |

i — | 2 i | 6. 3 | 2 i | 2 i — | 5 i |
唱 今日 不 把 别 畏

5 — | (33 21 | 23 21 | 6 0) | 6 i | 23 21 |
表 单 唱 计划生育

3 6 | 50 65 | 53 53 | 20 21 | 2 23 | 5 — |
划 二 横

5 (i | 5 5 | 35 23 | 5 656 | 5 0) ||

曲艺家赵铮度新曲 郑声

在党的百花齐放、百家争鸣的方针指引下，建国四十年来，在我国民族民间艺术的花苑中，出现了许多新的优秀作品，其中曲艺家赵铮同志创作、演唱的《摘棉花》、《接闺女》、《项将军太婆》等一批新曲，曾经得到曲界的好评，在国内外产生了广泛的影响。

五十年代初期，获得了翻身解放的中国农民当了家，做了主，他们在自己的土地上愉快的劳动、幸福的生活。赵铮的“太阳一出满天霞……”一声摘棉新曲，唱出了农此兄弟姐妹们的心声。

五十年代后期，农民们响应党的号召，走上了集体化的社会主义道路，出现了许多热爱集体的新新人物，赵铮同志根据杨鸿勋的《王二小接闺女》设计、创制了一段生动、风趣的新盐子书——《接闺女》，讴歌了社会主义中国新农民爱社如家的这种朴素而高尚的思想品德。

由于左的路线错误，我们国家的建设事业曾几度遭受挫折和毁坏，赵铮同志也被划成了右派分子，下放劳动改造。

六十年代初期，党中央开始纠正左倾路线错误，平反冤假错案，赵铮摘掉了右派帽子，恢复了工作，得以重新登台唱曲。尽管此时他仍然戴着摘掉右派的“金箍咒”，政治上、生活上依旧

受着调员的不平待遇。但是，对艺术事业怀着执着追求的赵峰，只要能够搭起简板唱台，便不顾一切一往直前的奔向曲艺艺术的创作天地。她克服其艰难的条件下呕心沥血，编创出了具有光辉英雄形象的现代坠子书——《双枪老太婆》，终于在1953年全国第一届曲艺流派座谈会上一鸣惊人，为河南现代曲艺创作事业作出了自己的奉献。

七十年代后期，随着全国人民粉碎“四人帮”的伟大胜利；文艺界迎来了百花争艳的艺术春天。党的十一届三中全会之后，党中央拨乱反正，彻底纠正错误路线，赵峰同志被选为代表，参加了全国四届文代会，当选为全国曲艺协会理事，河南分会付主席，并光荣地加入了中国共产党。年已花甲的赵峰深感已失去了太多的本应进行艺术实践的宝贵时间，尽管她的许多艺术设想，如今已均可正常地付诸实现。于是，她从发展曲艺事业的长远观点出发，寄希望于未来的青年一代身上。她创作了《双枪老太婆》那钟纯《硬骨的开拓精神，从无到有，因陋就简，在郑州郊外的几间废旧农舍里，办起了河南曲艺史上第一个正规曲艺专业——河南曲戏曲学校曲艺班。她利用这个专业艺术教育阵地，不仅为国家培养出了一批具有系统专业知识和文化素养的合格人材，而且还结合教学实践，革新、创作了一批曲艺节目，为振兴河南曲艺事业作出了“出人、出戏”的双重贡献。此专班的学员曾带着

赵老师亲自编导、设计的相声垫子，大调曲子《嘴要撕扇》、《繁星恋歌》、《春妃送威》、《马踏寒风》等节目，赵北京、天津等地汇报演出，受到了中央有关领导及文艺界的好评。

赵静同志的经历不同于一般的曲艺艺人，她出身于书香门第之家，从小接受良好的文化素养教育，1951年毕业于开封艺术学校，师从文、音、美、剧各种门类的专业知识，她是在具备了丰富的艺术修养和专业学识之后才“半路出家”学曲艺的。但同时她又是扎实的，她在书棚里掂起脚板一眼的“从头学起”，所以，可以说她具有文人和艺人两种难得的深厚功力，正由于此，赵静创作的一些作品，既具有曲艺艺人那种自然地道的古婉美，又具有文艺家特有的细腻的高度艺术形象。例如她在《双抢老太婆》的唱腔设计中，不仅使用了本传统的唱腔，而且将这些本派唱腔的旋律如韵味，有机地溶化在双抢老太婆的英雄形象的特定性格之中。

在《掩闺女》的唱段中，她虽然同样也使用了本派的唱腔，但在书中具体地刻划王老汉、老大娘、闺女、女婿、娘家母各种人物的时候，又根据人物的不同特点随时吸收各种垫子流派的唱腔；同时还将吸收了大鼓、对唱、山东快书、相声等各种形式说、学、逗、唱的表现手法，使得这段书中的各个人物都有独特的语言和性格，听起来生动、活泼，耐人寻味。

《接闺女》

赵峰演唱
于海泉伴奏
赵斌记谱

1=C $\frac{2}{4}$ $\frac{1}{4}$

快速

($\frac{1}{4}$ 2 | 5 | 2 | 5 | 5 | 5 | 5 | 2 | 5 | 5 |

5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 3 | 32 | 12 |

3 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 7 | 6 |

6 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 3 | 3 |

3 | 2 | 2 | 2 | 3 | 5 | 2 | 5 | 1 | 1 |

(慢)

1 | 0 11 | 4 42 | 5 5 53 | 23 2323 | 112 3235 | 23 2321 |

66 | 66 | 22 | 25 | 332 1235 | 22 16 | 5653 2325 | 132 253 |

232 | 6123 | 5 7.2 | 1 11 | 1 11 | 116 65 |

东方

663 6 | 663 35 | 6563 5 | 663 5 | 3563 5 |

发 铜 金 鸡 带。 三 大 娘 笑 味 味。

232 | 6563 | 5 — | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

叫了一声 老头 子 (儿)。(曲)哎！他爹！他爹！

○ ○ | ○ ○ | ○ ○ | 26 55 | 6163 5 |

吓 哪 哪 叫？ 波 那 沈 哪！ (唱) 昨 天 晚 上

6.6 5.3 | 2.1 2.2 2(2) 7.7 6 | 5.6 7.2 6.0 7 | 3.5 6.1 6.5 5.3 |

(唱)说的那个 女 (儿),

2.3 5.5 | 5.6 *4.3 | 5.6 *4.3 | 2.3 *4.6 | 3.2 |

今天早上 起来 连接 唱的 阿 女 (儿)

(5.6 5.3 | 5.6 5.3 | 2.3 2.3 *4.6 | 3.2 3.2 1 | 1.3 2.7 |

咱们

2.3 2.7 | 2.7 6.5 | 5 2.2 | 5 5.2 | 5 1 |

村 (儿) 上可 起了 大 会, 这个 大 会 热 潮

(7.6 5) | 0 2.5 | 7.2 7.6 | 7.5 (5.5 | 5) 2.6 |

爱 然 入 (儿). 青那

2 2.7 | 7.6 0 | 2.7 6.5 | 5 0 | 2.2 5 |

杂技 团 柳 子 戏 (儿). 三 弦

0 ? 6 | 5.6 3.5 | 6 0 | 3 2 | 7.2 7.6 |

钹子 大 调 曲 (儿). 快 喇 响 那个

5.6 2.5 | 6 0 | 2 2.7 | 6 2.7 | 2.7 6.5 |

好 阿 女 (儿). 接 阿 女, 你 可 请 女

5 0 | 6.5 6.3 | 5 2.1 | 1.2 3.5 | 2.3 2.1 |

骨 别 忘 了, 还 有 胖 不 娇 故 事

5.6 2.3 | 5.6 5 | (7.2 3.5 | 2.2 2.1 | 6.5 6.1 |

小 小 孩 (儿).

5.6 5.1

渐快
6.1 2.3 | 1(6) 65 | 32 12 | 32 1) 2.6.5 | 60 |
这个老 头 坐起 身

5.6 | 1.0 | 5.5 | 3.5 | 5.6 | 1 | 2.1 | 1.2.1 | 5.6 | 1.0 |
搬板 子(儿) 搬上 搬子 搬椅 子(儿) 搬上 搬子 搬椅 子(儿)

3.5.4 | 1.0 | 5.6 | 1.2 | 3.3 | 2.2.2.1 | 3.6.2 | 1.2 | XX | XX |
穿鞋 子(儿) 戴帽 子(儿) 伸牙 穿一个脚被 子(儿) 来到 外边

XX | X.0 | X.X | X.X | XX | X.0 | 6.6.5 | 6.5 | 5.6 |
拉毛 马儿 拉扇 毛驴 大门(儿) 老婆 一见 不急

2.3.0 | 5.5.3 | 2.1 | 2.1.6.2 | 1.0 | X | X | 3.2 | 3.3 | 3.3 |
慢 走上 前去 拉衣 摆(儿) 给 给 给你 三块 人肉

6.0 | XX | X | XX | X | XX | X | 2.0.3 3.2 | 3.2 3.5 |
布 走路 上 吊个 烟 喷个 布(儿) 还搞得 老头 你

0.6 1.3 | 2.3 2.1.6 | 6 5 | 5 - - | (0.5 3.3.2 |
坐 满跨 神(儿)。

1.6.1.2 3.5.5.3 | 2.3.2 | 6.1.2.2 | 7.6 5.6.5 | 6.5 | 3 | 3.2 |
我正 等你 你,

(6.1.6.5 3.5.6.1 | 3.5.3.2 3.2.1 | 0.6 6.5 | 5.6 | 3.2 | 0.6 4.3 |
别 学你 以前 那人 牛 牌

5.3 2 | (0.2 7.7.6 | 5.6.7.2 6.6.7 | 2.3.2 4.0 | 3.2 3.1 |
气(儿) .

26 31 | 6·1 65 | 5·3 56 | 6·1 53 | 65 69 |
今天你 妻是晚嫁 娘回娘家 女(哎) 老大

5 — | 1·2 35 | 23 21 | 65 61 | t 5 — |
子(儿), 我可给你 做上一顿 好吃 食(儿). .

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
(白) 啊! 娘回娘家来 你就给我做好吃哩? 你都给我做啥子?

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 5 | t 32 |
吃哩 哪? (哎) 搞西

32 | (1^x 32 | 32 | 1) | 5 61 | 23 2 |
来, 好样 子(儿)

(35 53 | 23 2) | 6 6 | 63 0 | 25 6 |
炒鸡 蛋 香喷(儿)

1 0 | 3 2 | 3 3 | 25 6 | 1 0 |
喷, 白面 油卷(儿) 虚吞(儿) 本(儿)

X X | X X | X X | X 0 | 3 32 |
大肉 块子 红烧 漫 漫(儿) 鱼干

3 0 | 25 6 | 1 0 | X X | X 0 |
渴(叫你) 喝半 斤(儿) 老大 子(儿)

X X | X X | 0 3 | 23 6 | 65 76 |
你看 珍心(儿) 不 林 心(儿)

6 5 | 5 - | (05 222) 22 35 | 23 22 21 |

渐快

76 65) | 035 61 | 35 0 | 056 35 | 2 0
这个老头 一听 可能来了 到(16),

6 0 | 6 0 | 3 5 | 65 32 | 2 1 -
瞧 瞧 上了 小毛驴。

0 6 | 1 2 | 3 - | 5 12 | 3 31 |
瞧 子 - 吻 喇 嘴的 哟, 你挑

0 0 | 0 0 | 0 3 2 | 2 1 3 | 6 1
瞧 儿 ... 爬 小毛驴 好 像 是

12 35 | 21 16 | 16 5 | (35 35 | 12 35 |
瞧 空 鸳 3 玩(16)

21 6 | 55 5) | 06 12 | 2 3 - | 332 351
立毛 猪(16) 跳个 猪(16) 猪(16) 猪(16)

627 61 | 32 333 | 26 1 | 556 15 | 61
可算 子 呀 尾巴 猪成个 猪(16) 猪(16) 3 呀 危机 子 呀

t 22 t 22 | 26 1 | 03 32 | 32 5 | 6 01
响 哟 响 哟 打 爷 子(16) - 猪 小 驴 出 3

6 76 | 6 5 | 5 (5 32 | 12 35 | 32 12 |
猪(16),

一六 五〇五) | 〇五 三五 | 六七 六五 | 六五 五三 | 二三 二
走過了 三里 寿仁 店,

$$(\underline{0} \dot{\underline{2}} \underline{7} \dot{\underline{6}} | \underline{6} \dot{\underline{7}} \underline{2} \dot{\underline{7}} | \underline{6} \dot{\underline{5}} \underline{5} \dot{\underline{3}} | \underline{2} \dot{\underline{3}} \quad 2 \dot{\underline{T}} \dot{\underline{2}})^{\frac{2}{3}} 6$$

3 5 + 67 65 | 67 32 | 32 | (02 76
过了五岁黄瓜毛(儿)

6.7 6. 24 32 | 32 1) 03 25³ | 1(3 21)
锅 眼 来 在

05 12 36 12 3) 355 今 天 正 善
8 晴 7000 35-40 今 天 正 善

2. $\frac{2}{3} \times \frac{1}{2} \times x = 1$ $x = 1 \times \frac{3}{2} = \frac{3}{2}$

老玉三三三

6.11 三至 323) 人，人。 X X > | X 0X
金馬路 3 號半市，哎！ 哎

人 XX | X X 02.12 | 1.2 12 35 21
听见 楼娃 呻吟 吃(儿) 小在 吃的 都是 肥 又

此題一題一題解之，並將各題之解法列於右。

0 5 | 53 32 | 27 23 | 57 23 | 2 5 |
肥 犬 那个 大 耳 银(16) 银

5 7 29 | 56 26 | 56 36 | 5 5 | 53 32 |
腿 那个 长 翻 子(16) 毛 皂 那个

27 23 | 57 23 | 2 6 | 3 32 | 12 32 |
亮 嘴(16) 嘴(16) 虎 虎 纳个 拍 盖

12 12 | 1 5 | 5 35 | 2 — | 5 35 |
人(16) 老 头 看 看 越 高

2 — | 5 3 | 2 — | 6 3 | 5 — |
兴， 走 上 前 去 向 行 事(16)。

(35 23 | 5 53 | 23 21 | 16 5) | 0 3 |

2 | 3 3 | 3 3 | 1 2 | (1) |
下 子 美 3 十 五 个，

6 05 | 35 35 | 1) 2 | 2 2 | 6 1 |
不 不 多 不 不 少

1 21 | 1 3 | 6 1 — | 1 | 01 63 |
足 有 两 十 斤(16)。

35 32 | 32 1 | 1) 3 | 3 3 | 1 2 |
茶 馆 里 插 了

3 3 | 3² | 6 1 | 2 3 | 7 6 | 5 —
两根绳，又做了俩餐一根绳儿)

(35 23 | 5 53 | 23 21 | 16 5) | 0 12 | 3 2
这个王老

1 — | (35 32 | 32 1) | 0 6 | 6 5 | 6² 6
他 把 竹兰

1² 32 | 32 3 | (1 1 | 61 65 | 5 12 | 32 3) 3
忙收起

5 12 | 3 2 | (5 12 | 32 3) | 0 2 | 3 32
你看他

3 3² | (32 12 | 3 3) | 0 32 | 3 32 | 5² 3 2
竹娘小。他就折毛驴。呵呵

2 53 | 20 53 | 20 53 | 23 21 | 23 21 | 6 1 35
呵 呵。哎 哎。啊 个人爱驴。呵 人 呵 呵

6 1² 76 | 6 5 | 5 — | 5 — | 5 (53 | 2 53
嘿 呵 呵。哎 哎

2 2 | 23 21 | 23 21 | 61 65 | 12 76 | 5 5 |
—

5 — | 0 0 | 63 5 | 06 35 | 06² 653 | 535 653
翻 过 了 一 道 美 土 岗。

2.3 2.1 | 765 656 | 02 776 | 5672 667 | 556 | 6533 | 253 2.1 |

6.5 656) | 02 66 | 01 65 | 3.5 61 | 6.1 32 | 2 | T
一抬头 来到了自己的村儿。

— | (02 7276 | 56567672 | 6765 3561 | 3532 321) | (05 32 |
(曲) 这个三

1 1 | 033 6.5 | 6 ! | T 16 332 | 3 (323) | 03 3'32 |
老汉 (唱) 这个大门外边 他只咧 嘴(口), 猛着个

3.02 3.2 | (06 32 | 62 1 | 12 16 | 06 12 | 32 3.6 | 01 2 |
胡子他想心 事(心)(白) 哪! 婆老婆婆(口) 他叫我去 填 鱼

3.2 3.5 | 01 2 | 3 21 | 6.1 12 | 1 16 | 03 32 |
女哩! 我买回来一群 小 雏 子儿? (唱) 婆老婆

3.6 1 | 06 32 | 6.06 | 3.2 | 1 5 3 | 2.3 1 |
他要是 将我 向? 啊 我 可 对他 这个 哈

3.2 1 5 — | (05 32 | 1.2 35 | 32 16 | 16 5) |
词(口)

05 03 | 2.3 | (3.2 13 | 2 11 | 02 12 | 12 02 |
五 元 六(口) 在大门 旁边 他

12 12 | 53 2 | (02 27 | 66 27 | 55 52 | 53 2) |
正在 想,

3 2 1 3 | 2 1 2 | (3 5 6 1 | 5 3 2) | 0 5 6 7 6 | 5 5 6 7 6 |
可是不好了： 屋里边出来老娘

0 3 5 6 5 5 5 | 8 5 2 1 | (0 2 7 7 6 | 5 5 6 7 6 7 2 | 6 7 6 5 3 5 6 6 | 3 5 9 2 3 2 1) |
一杯 酒 (儿)。

0 6 3 2 1 | 6 4 | 0 6 3 5 | 6 6 7 6 5 | 0 6 7 6 | 6 7 6 3 5 |
哎哟 呀 呀 眼睛看 四处 天黄 鸡。

6 4 3 5 | 0 6 6 5 3 | 0 2 7 2 | 2 7 6 5 | (0 2 7 2 7 6 | 5 6 7 2 6 5 5 3 |
光头 子 (儿) 你可 擂圆 嘴的 鸡 大？

2 3 2 1 6 1 2 2 | 2 7 6 5 6 6 5 | 0 1 2 3 5 | 6 1 (3 2 1) | 0 5 3 5 | 2 (2 2) |
这个 尾头 一听 没有 好 气 (儿)

0 6 1 2 | 6 5 3 2 | 6 2 6 1 | (1 2 1 6) | 6 2 6 2 1 | (3 2 3 2 3) |
担着个 挑子 他就 走 路 子 (儿)。 放下 挑子

3 3 4 3 | 0 6 6 5 | 6 0 5 6 5 | 6 2 1 0 | (1 1 6) | 0 X X X |
捡毛 马 (儿) 捡住了 毛 小 (儿) 他老 捉 东西 (儿) 十五 个

X X X | X X X X | X X | 0 5 5 3 | 2 3 1 1 | X X X |
小猪 娃 (儿) 刚才 一摸 嘴 (儿) 猪！ 哟 哟 哟 哟 地 喜欢 人 心

(1 1 6) | 0 3 6 5 | 6 3 5 | 0 3 6 | 5 6 1 | 3 5 |
这两个 捣进 了 锅 底 猪，你说 那 两

5 — | 3 — | 3 5 | 5 3 5 3 | 5 6 5 3 | 3 2 1 6. |
个 打 3 老婆 纳 和 面。

1 6 5 | (3 5 2 5 | 5 5 3 | 3 2 1 2 | 1 6 5 | 2 2 2 2 |
黄(16)。

王老汉

2 2 2 2 | 5 0 5 3 2 | 2 1 2 2 | (0 2 2 7 | 6 7 2 7 | ~~5 4~~ 5 3 |
一剪他就咧着嘴的笑。

2 1 ^{2 3} | 6 3 5 | 3 5 6 5 | 6 ² 3 2 | 3 2 1 | (~~5 2 3 2~~ |
老 女 子 他叫一个混 人(16)。

6 7 6 5 | 6 1 3 2 | 3 2 1 6 | 0 6 6 | 6 ² 3 2 | 1 (5 |
^(快) 你个 老 东 西

6 ² 3 2 | 1 — 1 | 0 3 2 | 1 ² 3 | 2 (2 | 1 2 3 |
你个 老 头 子(16)。

2) 5 | 6 1 7 1 2 3 2 | 6 ² 3 2 | 3 2 1 | (1 1 |
这 是 你 挑 四 时 好 菜 女?

6 1 6 5 | 6 ² 3 2 | 3 2 1 | 0 X | X X | X X |
挑 走 时 说 的

X X | X 0 | X X | X 0 | X X | X X |
瘦 干 腊。 老 东 西 你 瘦 看 你

X X X | X X | X X | X 0 | (3 5 2 3 | 5 5 3 |
开 鱼 表 一 片 横 道 子(16)?

2 3 2 1 | (6 5) | 0 X | X X | X X | 1 ² 3 3 2 |
王 老 汉 闻 听 咧 着 口(16)

76 | 56 72 | 65 43 | 21 2) | 06 | 慢声

65 | 2 | 32 | 02 27 | 67 65 | 35 32
把提。

2 x x x 0 | 2 x x x 0 | 0 x x x
前人一境。老婆不叫。别看

2 | 2 x x x 0 | 0 1 2 32 35 | 61 32
别生气。听我慢慢说。仔

02 3 3 12 36 | 0 1 2 3 (36) | 03 21
你时常在听的。大娘们想。我也是

2 | 61 2 2 | 1 — | 03 32 | 32 36 | 0 5 5
这闺女。别找我。今个洗脸。又崩

2 | 1 2 1 3 6 5 3 2 1 2 | 12 12 | 31 23 |
恨不得一步找到他的村儿。

2 | 32 1 6 | 16 5 2 1 2 | 12 12 | 31 23 |
今天事情可是不凑巧。

2 | 02 27 | 56 72 | 65 53 | 23 2 | 0 1 2 |
(由) 0 1 2

6 | 0 1 2 | 3 4 | 3 6 | 2 | 1 6 |
他咋啦。大人。小孩。老了。

5 32 | 22 13 | 22 | (02 27 | 07 65 | 32 23 |
早 饭就 吃了饭。 (116)

32 1) 66 13 | 32 | (66 61 | 32 1) 55 55 |
出来向向 呀。 (唱的调子)

53 51 | 66 53 | 3 2 | (53 51 | 56 72 | 55 53 |
地可到底 那里 去 啊?

31 2) 0 6 3 | 5 2 5 | 63 5 | 3 5. | 1 32 |
老木 西 伸 膝 子 瞪 眼 愚 先

32 1 | (02 27 | 67 65 | 33 32 | 32 1 | 01 2 |
人 (116) (唱) 喂大娘 (116)

3 21 | 06 1 | 3 36 | 01 2 | 3 6) | 01 6 |
嘿! 到底是参加 还是不参加 啊? (唱) 吃 饭

5 32 | 61 6 | (1 16) | 05 35 | 61 65 | 23 6 |
早 饭就 吃了饭。 (唱) 刚过门的两年的个新娘, 嘿。

(65 61) | 03 61 | 32 35 | 6 2 1 | (1 16 | 01 2 |
毛丫头 她可真个 哈本事? 嘿! 嘿! (唱) 喂大娘 (116)

3 6 | 01 2 | 32 36 | 0 1 2 | 3 21 | 06 1 |
在唱歌 (唱) 喂大娘 地 故事

32 33 | 03 63 | 5 32 | 32 2 | 3 32 | 5 62 |
份 (116) 到 妻 家 他 说 下 地 牛 四 喂, 故事

1 2 35 32 12 35 32 1 | 6 5) XX XX
她家四地

X XX | XX XX | (32 36) O X X | X X | 61 1
啊！ 啊！ 哪吃食啦？ 啊！ 鸡蛋 拌面 香喷喷的。

(16) | XX X | XX OX | XX X | (32 33) | XX XX
他家五 喂了 吃 几支 烟。 嘿！ 公鸡 叫得

12 X | 0 5 3 | 3 3 2 12 0 | (1 16 | 0 0 |
她 61 51 12 女婿在 在 在 (白) 唱 唱 女婿

12 36 | 0 0 | 32 36 01 2 | 32 36 | 6 7 |
她姐夫 铁工厂里修机器。

6 5 5 | 32 12 | 32 35 32 | 6 5) 0 0
25 她家四地

5 6 | 3 — | 0 0 | — | 5 | 6 | 1 |
16 拌面 收信 观冰 地

1 36 | 5 — | 5 3 | 23 21 | 05 | 6 5 |
老五 西 她可 不是 那个 大方 人 (16)

(35 1 3 | 35 32 | 1 12 | 1 0 5) 02 2 | 31 2 |
至如今 你 能

15 32 | 31 2 | 2 (2 76 | 56 72 | 65 35 3 | 21 2 |
1. 看过去。

02 12 | 3(2 36) | 05 3 | 22 21 | 65 63 | 5 — |
唱的歌多好 唱的开窗地 唱得真一班。

(02 27 | 67 65 | 65 63 | 5 —) | 32 223 | 32 223 |
我说唱的 (曲)。

06 1 | 32 36 | 01 2 | 3 21 | 61 32 | 1 16 |
(白)想闺女，人来 说 不能光看 脚后 眼(曲)。

05 2 | 3 6 | 01 2 | (32 33) | 06 1 | 33 21 |
现如今 是 光景 像 后自己(唱)穷愁成声

61 2 | (33 21) | 62 1 | 6 1 | 32 1 | (56 1 |
是第一 这个 老婆 说，

32 1 | 4 XX | XX | XX | X | XX |
不信 你 那个 羞当 呢， 咱 脱

X | XX | X | XX | XXXX | XX |
家 烂摊 子， 咋 看也 要不成那 圈圈

X | XX | XX | XX | XX | XX |
金(曲) 观底 田那个 老东 画是不 旧脑

X | XX | XXXX | XX | X | (3523 |
弱， 根本 就不识过 新名 调(曲)。

553 | 2321 | 165) | 06 56 | 56 53 | 06 31 |
也自从参加公社 第一次

2 3 2 1 | 1 0 2 2 7 | 6 1 5 6 2 1 | 6 1 6 5 5 2 | 5 3 2 1 | 0 2 |
起，

5 5 2 | 5 2 | (7 6 5) 5 5 | 2 5 | 7 2 7 6 | 7 5 (5 5) |
出 空 个 带 挑 气 死 个 人 (16)。

5) 2 | 5 7 2 7 | 2 3 2 7 | 2 7 6 5 | 5 2 | 5 5 2 |
他 娇 家 送 来 一 箱 单 采 树， 我 让 你

5 5 4 | (7 6 5 T 5) 2 5 | 7 2 7 6 | 5 6 5 (5) | 5 2 7 |
种 庄 喂 的 鸡 痛 心 (16)。 保 宝

2 3 2 7 | 2 3 2 7 | 2 7 6 5 | 5 — | 6 5 6 3 | 5 — |
— 端 小 跑 师 规 则 队 部。 保 宝 地

1 2 3 5 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 5 6 5 | (7 2 3 5) | 2 3 2 1 |
要 给 队 里 出 个 种 子。

6 5 6 1 | 5 6 5) 2 1 5 | 6 6 5 | 1 2 3 2 | 3 1 2 7 |
人 族 杀 猪 吃 肉，

2) 2 2 7 | 6 7 2 7 | 6 5 5 3 | 2 3 5 3 | 5 3 5 3 | 2 (2 5) |
你 个 老 东 西

3 5 5 3 | 5 3 5 3 | 5 3 5 | 5 3 5 1 | 6 5 3 2 | 1 2 1 |
你 这 国 购 你 买 了 一 个 小 猪 腊 (16)

1 0 2 2 7 | 6 7 6 5 | 3 5 3 2 | 3 2 1) | 0 3 | 2 1 3 |
助 胸 平

2 5 | 3 2 | ? 2 | 5 5 | 5 5 | (72 5)
爱 哪 痛 苦 和 你 把 地 当 成

5) 25 | 72 76 | 5 5 5 | 5 27 | 23 27 | 27 65 |
你 的 心 大 子(儿)。 你 这 暖 单 喂

5 65 | x x | x o | x x | x 65 | 5 6 |

— | 5 53 | 23 21 | 65 61 | 5 5 | (72 35)

23 21 | 65 61 | 5 5 | 0 55 | 6 6 | 3 55 |

5 3 | 2 — | (1 1 | 61 65 | 25 53 | 2 —)

0 6 | 6 5 | 3 55 | 6 1 | 32 | (1 1 |

61 65 | 5 3 | 32 | 0 2 | 2 1 | 2 — |

2 27 | 23 2 | 5 5 7 | 67 65 | 65 36 | 5 — |

(35 23 | 5 53 | 23 21 | 16 5) | |

6 65 | 65 65 | 65 61 | 光 0 | 5 5 3 | 23 21
知 你 楼 一 个 老 使 区 老 东 西 你 可 真 会

65 61 | 5 — | 35 23 | 5 5 3 | 32 12 | 16 5)
光 然 人 (u)。 哎

2 0 | 2 (5 | 0 1) | 3 5 | 2 — | (35 35
九 月 九 哎 大 金。

2 —) | 0 3 | 1 3 | 32 12 | 32 12 | 32 1
我 你 又 楼 面 女。

(1 i | 61 65 | 5 3 | 32 1) | 0 X | X X
临 时

X X | X X | X 0 | X X | X 0 | X X
说 的 平 腾， 老 东 西 你 看

X X | X XX | X X | X X | X 0 | (35 23
看 你 再 回 来 一 群 胖 子 (u)。

5 5 3 | 23 21 | 16 5) | 0 6 | 1 6 | 6 5
倦 打 烛 破 纳

5 2 | 32 3 | (1 i | 61 65 | 5 2 | 32 3)
向 到 底

0 X | X X | X X | X X | X 0 | (1 i
到 底 你 打 纳 哪 主 意？

6 i 65 | 5 2 | 32 1) | 0 12 | 3 3 | 2^t 2 T
这个老婆说看

2 (33 | 2 2) | 0 3 | 1 3 | 2 — | 0 15
流下眼泪她这

6 3 | 3 2 | 3 5 | 1 2 — | 0 XX | X X
喉咙眼儿里打嗝气(儿)。你这老东

X XX | X X | X 0 | X X | X 2 | 2 2
西你没办好心，走走走咱俩个

1 2 | (2 2 | 2) 2 | 1 — | 2 — T 2 31
快点去把娘离。

2^t 2 T 2 1 T 1 — | 6 65 | 56 53
老汉还是一个

5 61 | 23 2 | (02 70 | 56 72 | 65 53 | 23 2)
老样子，

2 3 5 | 5 i 3 | 5 1 2^t 2 | 1 — | 03 23 | 12 12
大不着惹他又不生气。从楼里掏出一个

3.1 3 | 03 12 | 35 32 | 12 1 | X X | X 0
小手绢他去给他擦眼泪。她娘

(32 36) XX X | (32 36) (01 2 | 3 21 | 3 21
别生气 (01 我可不是跟你

51 32 | 1 16 | 01 2 | 32 36 | 01 2 | 3 6 |
瞎胡，老，两口 喂过3多平辈子，今天

03 2 | 51 32 | 33-6 | 3 3 | 5 5 3 | 32 16 |
就对这点小事，找着你。(唱)打算 把戚，本义

16 5 | 35 32 | 12 25 | 32 1 | 16 5 | 5 1 |
理。老娘

32 1 | (5 1 | 32 1) | 0 5 | 3 5 | 6 6 |
说 反 正保 说话

1 32 | 3 2 3 | 3 (2 | 7 6 | 5、6 | 7 2 |
娘 嘴。

6 12 | 32 3) | 5 5 | 1 12 | 3 62 | 1 12 |
我说 不 过 你个 老东 面 嘴

3 3 | 6 02 | 3 3 | 3 5 | x x | x o |
从 今 后 我 压里 不 许 你 站 一 会 (6)

x x | x x x | x x | x o | 0 2 | 2 12 |
我 再 不 改 那 高 声 气。 说 黑 雾

2 0 | 5 5 | 2 0 | 12 3 | 2 2 | 3 3 |
我 五 岁 时 这 个 老 娘 地 哭 哭

23 21 | 1 16 | 5 5 | (35 25 | 5 53 | 23 21 |
一 声 嘴 上了 门 (6)。

16 7) | 0 12 | 32 1(1 65 32) | 02 22 | 22 2 |

这个 王龙汉

三两步 走在了

5.5 32 | 31 2 T 2(2 76 | 5.6 72 | 65 353 | 21 2) |
窗户 横儿 下。

03 5 | 07 65 | 35 23 | 02 32 | 23 (323) | 22 6 |
用手 摆开了 窗户 横儿。 身腰一挺 手一摆

02 12 | 32 32 | 61 1 | (1 16) | 0 x x | x 0 x T
打开 3 嘴 门他 就 动 高 音 (6)。 她 她 娘 姐

x x x | x x x | 05 35 | 1 3 | 5 53 | 23 21 |
要 子， 别 着 急， 别 生 气， 是 一 点儿 你 可 把 我

65 61 | 1 5 | (35 23 | 5 53 | 23 21 | 16 5 |
吓 壮 3 塊 (6)。

5) 2 | 2 2 | 2 2 2 | 32 1 | 2 2 T 2(2 27 |
手 拍 着 脖 口 你 想 一 想 呀。

67 27 | 65 53 | 23 6 | 3 3 | 32 32 | 6 5 |
别 底 说 你 算 一 哈 脑

32 1 T 1(2 27 | 67 65 | 33 32 | 32 1) | 0 x x |
够 (6)。 苹 果

x 26 | 1 05 | 35 2 | 03 65 | 03 65 | 6 632 |
树 裁 到 3 咱 的 以， 咱 的 是 社 会 的 痛 创

1 — | 6 5 | 3.2 | 1/4 222 | 6 1 | 3235 |
益。 到 夏 季 离 故 地 树 叶 (4) 遮 住

毛 1 | 3255 | 6 3 | 2 26 | 毛 1 | X X |
地 儿 杜 贵 的 开 会 有 课 莺 儿 送 =

X | X X | X X | X X | X | X X |
年 苹 果 糖 的 成 年 子 儿 红 果

X X | X X | X | 356 | 1 | 332 |
我的 眼 看 人 儿 一 年 吃 它 几 面

332 | 3 2 | 3 2 | 0 2 6 | 1 | X X |
斤 你 说 家 家 分 上 一 兰 子 儿 唉 一

X | X X | X | X X X | X X | X X |
口 虾 蟹 螺 儿 嘘 你 那 嘴 角 汗 甜

X O X | X X | X X | X X | X | X + X |
水 你 自 己 品 品 嚥 滋 味 儿 吃 不

X X | X X | X | 0 3 3 2 | 6 5 3 | 2 3 1 |
完 云 看 国 女 难 道 说 对 你 就 玻 爆 利

7.2 6 9 | 5 - - | (0 5 3 2 | 1 2 3 5 | 3 2 1 6 | 5 6 5) |
益。

6 2 2 2 | 1 2 2 | 5 3 2 | 3 1 2 | 2 (2 2 2 5 | 5 6 7 2 |
小 那 胸 美 给 了 嘴 钩 以,

65 53 | 21 21 | 06 65 | 55 61 | 65 32 | 1 — |
说起来更离谱的伤心。

0XX XX | X (33) | O X X | X OX | X X X | (3 6) |
那个小郎 脚儿 花拉 嘴 哪 哪拉琴。

05 3 | 32 21 | 26 1 | (1 16) | X X X | X X X |
公家 私人可是 那便宜。 要不是 你又得

XX X(12 | 33 6) | 5 3 5 | 23 21 | 1 56 | 5 — |
丢推磨， 哪 哪 哪地 采死你个 老头 西。

渐快
(35 32 | 12 35 | 32 1 | 6 5 (5) | 12 | 3 3 |
她 回铁

2 — | (35 53 | 23 21) | 1 3 | 2 — | (3² 35 |
送 修农具。

2 — | 00X | X X | X XX | X X | X O |
他 一天 修好了 三暖 琴。

O X | X X | X X | X X | X O | X X |
又 修好 两台 抽水机。 她 她

X O | 2² 2 | 2 5² | 1 76 | 5 — | (35 23 |
娘 哪道 对你 淘气 些

5 53 | 23 21 | (6 5) | 0^t 2 | 2 23 | ^t2 — |
哎 呀 再说 这

35 53 | 22 2 | 1 3 | 2 — | (1 53 | 2 —).
哎 嘴 姑 子 儿

3 5 | 0 x | 3 3 5 | 1 — | 0 x | x x |
洗 起 来， 更 有 刨 儿 小 嘴 儿

x x | x x | x x | x x | x x | x x |
吃 特 肥 又 壮， 嘴 云 口 就 能 捏 架

2 0 | x x | x 0 | x x | x x | x x |
嘴。 3 年 下 未 一 只 嘴 的 肥 呸

x x | x x | x 0 | 0 3 | 3 6 | 3 — |
嘴 会 吃 马 榆。 光 说 这 些

3 3 | 6 — | 3 3 | 3 6 | 3 5 | 22 21 |
还不 算， 你 听 我 再 从 头 说 到 那 个

1 1 5 | 5 — | (35 23 | 5 5 3 | 22 21 | 1 6 5) |
脚 尾 嘴 儿。

22 22 | 2 — | (12 31 | 2 —) | 22 22 | 2 — |
角 屋 你 明 底 摸 摸 你 脚 衣。

(22 22 | 2 —) | 0 6 | 3 3 | 2 1 | 6 2 |
这 日 子 可 是 啥 来

1 — | (1 1 | 6 6 5 | 3 5 | 1 —) | 0 x |
的？ 要

x x | x x | x x | x o | x x | XXXX |
不是 狮体 善生 步， 年 龍 铁斯你那

x x | x o | 6.3 | 2 2 | 5 5 | 5 — |
喊 呀 亲。 看 你。 还 去 捧 圆 女

5 53 | 23 21 | 65 61 | 5 — | (35 23 | 5 53 |
看 你 还 去 捧 圆 女。

23 21 | 16 5.) | 2 23 | 2 — | (2 23 | 2 — |
老 婆 子

1 13 | 2 — | (1 63 | 2 — | x x | x x |
老 东 西 你 不 为 公 妻

x x | x o | x x | x x | x x | x x |
求 打 算， 光 为 自 己 打 圆 子。 王

x x | x x | x x | x o | 5 53 | 23 21 |
二 小 越 说 越 来 劲 儿。 他 挑 起 挑 不 他

5 56 | 1 — | 0 5 | 5 22 | 3 — | 3 3 |
去 晚 了。 老 婆 一 见 不 怒

6 — | 3 3 3 | 23 21 | 1 61 | 5 — | x o |
慢， 忽 啦 啦 拉 开 了 两 扇 门 儿。 哟！

x o | x x | x o | x x | x x | x x |
唆！ 老 东 西 别 要 你 那 牛 牌

六三 | 三三 | ^2 0 | 1 3 | 2 0 | 三三 |
六下一下对石可
唱

我三 | 三三 | 二一 | 入 X | X 0 | X 、 |
我三 | 老脚 | 烫 | 失失 | 走 | 不 | 痛

X C | X X X | X X | X 5 | 3 23 |
里 | 我哈你 | 以 | 遇不 | 遇雨 | 给你

五三 | 三三 | 二一 | 六三 | 二三 | 三三 |
做上一三一三 | 一 |

5) 三 | 三三 | 二三 | 三三 | 二三 | 三三 |
五 | 二三 | 一 | 哟声 | 害 | 哟 |
慢

三 2 | 2 | 2 | 三 3 | 三 0.2 | 5 53 | 23 2 |
老东 | 西 | 磨平 | 吧 | 你 | 别在 | 那里

65 61 | 2 | 0 |
招幕 | 人 (m)。

汝河道情



汝河道鼓

汝河道鼓是流行于驻马店地区正阳、上蔡、汝南、平舆、泌阳等县的一个古老曲种。由于渔鼓是其曲种主要击节乐器，故又名“渔鼓”、“兵（Páng）兵（Píng）简”。汝河道鼓之称谓，则因流传于汝河流域而得名。

渊源沿革

据史籍记载，道鼓源于唐代的《九真》、《承天》等道曲。元·陈卓《羯鼓录》所列的目录里，道宫曲里有《御制三九道曲》的记载。据说，由于唐代皇帝姓李，老子也姓李，因此，唐代皇帝家奉道教，所以御制三九道曲也就很自然的事了。还有《九仙道曲》，也是道曲，可猜这些曲调和已失传，赵州的赵州山因成其叔打鼓子的题材，多云自道教的故事。这前四说，道鼓一脉古矣。第五说，道鼓始于“隋道婆王娘”，（王娘，当为王氏，生平不详，后人以入后世），见《入唐记》：大业中，武后欲有以代之，召酒市歌曰：“婆娘子”。（此记载有空钩道鼓）。然讲第六说的却《高僧传》等经的道上施令等事，（指在佛教典文里，二人还没有找到有关道教做讲的话本）。第七说，说“隋时隋代的道鼓宫调已初具规模”。

到了宋代，这种说唱形式已走上发展的途途。据明代郎瑛《七修类稿》所载，渔鼓简板，始于宋朝。《御史江编》载，靖康初，民间以径二寸，长五尺，蒙皮为鼓，成节奏。可见道情

快的演唱此时已趋规范化。(即剧本、乐谱、演唱(奏)俱全。)南宋周密所著《武林旧事》的记载中有这样的描述：“后苑小廬三十人，打枣吃唱道情，太上(南宋高宗赵构)云：‘此是强抢所撰教子词’”。从这段文字记载中可以看出，北宋时期(公元960年—1297年)的道情与教子词两种曲调并行，且已蔚然成风。

元代，全真道士邱处机，被元世祖成吉思汗封为长春真人，正式建立全真道教后，道教发展成为国教，道情这一曲艺演唱形式，随着道教的发展更有了长足的进步。燕南芝庵的《唱论》指出：“道教唱情”与“儒家唱性、儒家唱理”并列均“三教所唱各有所尚。”《雍熙集府》《词林摘艳》《盛世新声》这一类书上也收了不少的道曲或道情。元杂剧和道情词曲的掺合，元杂剧以道教故事为题材编创的剧本的大量涌现，为道情这一曲艺形式从庙观走向社会，由少数道士的传道活动而转向文人雅士的抒怀，寄情打下了坚实的基础。

明初，朱权在《太和正音谱》“重订乐府本式十五景中，就有‘黄冠体’”。何为“黄冠体”？本“神游广漠，寄情太虚，有鹤唳风清之思，名曰道情。”《词林须知》中云：“道家所唱者，飞取天表、游览太虚，俯视入微，志在冲漠之上，寄傲宇宙之间，慨古感今，有乐道徜徉之味，故曰道情。”这就是对道情这一说唱文学从形式到“已趋成熟的高度概括。道情在发展中，通过明、清两代，由“抒情道情”，逐渐发展到“叙事道情”。特别是到了清代，随着道教的衰落，道情不再局限于只演唱道教的得道成仙，松林泉下，游览太虚，道遥清静的传道说教。为了

“重要的吸引观众，这的确丰富题材增加了武侠类、公案之类的侠义故事。到了清末民初，道情的书目内容又吸收了大量的民间故事传说和一些些地理传奇因子。随着道情演唱内容的开拓，出现了道情艺术的空前繁荣。

到了近代，流传于全国各地的道情，总数起来不十数十种。其名称的由来，大部份以所在的地区而定名。如浙江省海盐州道情，义乌道情，庆阳道情；山西有芮城赵道情，临县道情，祁县道情；湖南湖北两省，则把道情称作“渔鼓”。（即“湖南渔鼓”“湖北渔鼓”“江汉渔鼓”）四川则称道情为“竹琴”；江西又有些地方把道情呼之为“古文”如“南康古文”，“万安古文”等。

故河道情因流布于我区汝河沿岸而得名。根据城区普查的资料来看，道情艺人绝大部分分布在：舞阳县上游——汝阳县的付庄乡、撇桥乡；上蔡县的西洪乡；至汝河下游——汝南县宿鸭湖沿岸；平舆县老王岗乡，小黄湾；正阳县油坊店乡，汝南埠乡等地。由于上、下游方言方音的差异，故汝河道情的唱腔音乐又有上、下两个流派之分。按艺人的行话，叫“上路”、“下路”。

道情何时源于我国？史元记载。只能根据艺人的一些回忆及民间传说，作点浅显的记述与分析。

一、从艺人的师承关系上，追溯流传之年代。因艺人们的记忆有限，只能做大概的推算。如正阳县的老艺人纪永贵说：“俺师傅袁文曾给他讲，到他的爷爷辈之时，道情已经传了五代。”从这句推算，纪永贵已是第八代传人了。按三十年一个传人的艺术周期计算，八代传人已过去二百余年左右。另据正阳县老

艺人傅世杰说，他的师傅秦元义，1974年去世前曾送他一个渔鼓，并说：“这个渔鼓已传了二百年，我用它演出了一辈子了。”

“其师傅辞世时八十六岁。由此计算，道情在汝河沿岸流传至少也有三百年之历史。泌阳、上蔡、汝南县很多艺人都能回忆起四到五代的传人。访问平与县老人林雨天时，他曾对我笑着说：‘咱老河这一带唱道情，听老辈人说，从武则天时就兴起来了。’

根据艺人们的回忆，汝河道情的流传年代，大概应是唐代。较为准确的推断，有师承关系可考的已有三百余年之历史。

二、根据民间传说，结合我区道情艺人的分布情况，探索汝河道情这一古老艺术的渊源。汝河流域广泛流传着这样一个传说：八仙中的吕洞宾（也有说叫胡子，很累赘的）善唱道情。他常常左手敲玉鼓（亦渔鼓的谐音）右手执简板，网游四方，以传播道。一次路过汝河传道，正赶上五峰山（在我区泌阳县内，汝河发源地），山洪暴发，大水漫溢。乡民们搬过河听道，鬼无舟船。只见吕洞宾把简板抛向空中，随着一道亮光过后，简板化成木桥横跨汝河两岸。听道者踏着吕洞宾不绝的梆子上岸去。吕洞宾轻敲玉板，慢慢吟唱，传情说道。乡民们听得入神，河水也随着击节之声慢慢地平静下来。听道者围着吕洞宾不知不觉已是三天三夜……洞后，人们就把吕洞宾布道的地方叫做“板桥”，（即简板化桥之意。本现在泌阳县汝河上游的板桥乡）以示纪念。至今，板桥乡一带道情演唱仍很盛行。

汝河流域还有一个关于道情源流的传说，即汝河上游的朱山。至今，艺人们对对此还津津乐道。古时，有个叫尹喜的，家住南人。

(亦现在的汝南)出家后，给尹喜老相当茶童。由于尹喜天资聪慧，齐天侍候于老祖左右，耳闻目睹了道教教规，学会了吟诵经籍。修道成满师后，便又回到汝宁府朱山寺院安身，传教佈道，创立了尹喜派(又称西门派)据老艺人提供和查阅，株坊乐山道化道士有大友写(字翠)爱群，尹喜派的字辈是：

道德靖高上。
反观首炼丹。
毛君天外下，
白日冲中玄。
海：一脉土。
化生水火相因。
正向月中神。
生金生火是真。

八、在辛亥革命中，我們反對過民權黨的不平等政策。
五十四、1911年，上野善次郎（皮理士社）、上野善次郎（日本）和當時
長崎的漁人就養殖到一千九百多人。她一天穿著的化、
（1852—1920），“外”字號的陳外英（1913—1986），余外
圭（1911—1973），“子”字號的朱子寧（1917—）高子學
（1882—1954）滿子門（1911—1978），張子（天津）
高子桂（1882—1954），高子雲（1872—

卷之三

卷之三十一

讲不清楚，史料也无记载。可是，以下几个方面，经我们调查取证，基本上予以澄清。一、位于我区西部的乐山（秦故河上县流域）道观寺院至今犹存。其历代道士的法号（即字号），都是按尹喜字辈排列。民国年间，“知”字辈乐山道士刘知常，义盈河商督军总制（赵为汝南人），营救农民起义军领袖白朗的故事成为寺院美谈，尚传至今。同时，尹喜派，又称西内派，就是因乐山位于延安府西之缘故。二、尹喜派的创始人尹喜，确系我区延安府人。“圣宗，姓尹名喜字公文。道号慈航，佛号圆通自在天尊。河南浚宁府人……生于周景王五年，二月十五日圣诞。”《庄子·天下》把他和老子并列，赞叹他们是“古之博大真人”。《汉书·艺文志》著录有《关尹子》九篇。（关尹，官名。古代守关之官）因其曾为函谷关尹，所以又称其为关尹子。三、我区各县，特别是黄河流域尹喜派艺人最多。道情本是道教徒宣讲道教经典的吟唱并逐渐与民间艺术相结合而发展的。由此而推论，黄河道情源于我区黄河流域之说，并不是没有道理。

综上所述，黄河道情这一说唱艺术，可能是源于我区，且又流传早，分布广的一个古老曲种。

艺术特色

黄河流域流行的共同点，就演出场所而言，多为户，多采用“点播打场”的演唱形式。即立人坐于庭院或麦场之中，听众围坐于四周聆听。整个演唱除以渔鼓和简板两种打击乐器伴奏外，仍保持古老原始的一人独打独唱，且全属男演员。迄今

为止，没有一个女演员唱道情。

唱腔音乐，大多是五声调的宫调式或加清角变徵的七声徵调式。其曲体结构，有两句一联，四句一联的曲式，还有四句一联曲式的交搭唱法。旋律平缓流畅。风格古朴，敦实。演唱厚重，唱腔多用真音。不同之处，由于坎坷中上游和下游的方言方言的发声区别，以及由于唇齿音不同的发声差异，而形成了中上游（即上路道情）与下游（即下路道情）两个不同风格的流派。两路道情唱腔音乐的旋律风格也不尽同，在节奏的处理上，上路道情起伏，跳跃较大，下路道情则节奏平缓，演唱的书调，上路艺人多唱火辣俏丽的道情词及“文故事段子”，下路艺人多唱较为愁戚的“送情歌段子”。

由“达摩兰妙心源”道教的吟咏，其内容大都是佛道成仙、弘法之类，道教又被称之为“治斋师相宗”，所以，道情又称“仙曲”。《晋书·五行志》载：“其定山孔芝人言：封泰山会黑姑……此真人需要拜谒高士人为师后，才能在江湖上立身行艺。唱道人先“生”后“死”也要拜高士及道教大师所赐字号（字号）代代相传，並称“上祖”或“太祖”。如：山西长治县道情老人董木，其字号智有；沁阳县道情老人唐振川，法号智清；正阳县道情老人纪永贵，法号元昭。当然，随着社会的发展，道情艺人要取法号及不允结婚之戒律已逐渐被革除。

高门（即邱祖龙内派）的道情先生，其字号（字辈）是：

道德通云静，

真常守太清。

一阳求变，
合数永无明。
儒礼忠诚信，
崇高嗣发兴。
立素荣惟懋，
希微衍自守。
卫修正仁义，
圣体全用功。
大庙深皇责，
启升云会登。
虚空乾坤脊，
金木性相逢。
山海龙虎交，
蓬开现宝征。
竹帛丹书昭，
同盈祥光生。
万古续仙号，
三界御亲。

尹喜内歎（因遇函谷天尊）的道情甚入，其底号（字號）是。
道德墳高上，
云此萬殊丹。
地靈天外子，
方如妙中玄。

满韵白然体
 化白尔蹉圆。
 袖内乾坤大。
 阴阳普盈仙。

山西道情艺人是云游四方之流浪，且有称号，其初始又是以宣扬道教义为主要内核。相安成因，道情艺人所到之处，就不像其它曲种艺人那样被歧视。他们可演唱于客厅、后堂之内，为婚娶、祝寿等喜庆之事助兴。道情艺人可以把随身携带的箫鼓、放在户主逢年过节祭祀的神座上，艺人则被邀入上座以宾客相待，为道情艺人的演出，蒙上了一层庄重、神秘的色彩。

方言方言

黄河道情以黄河流域的方言方言，做其唱腔，念白的语言基础。唱腔根据本地的方言土语的自然音调而产生，构成其特有的音乐语言。

并将黄河流域上路道情，下路道情的方言与普通话音调对照表开列如下：

上路道情与普通话对照表

四声	阴平	阳平	上声	去声
例字	昌	常	厂	唱
普通话音调	CHĀNG	CHĀNG	CHĀNG	CHĀNG
上路音调	CHĀNG	CHĀNG	CHĀNG	CHĀNG
同普通话相比	类似上声	类似阴平	类似去声	类似阴平

(流行于临汾、上党等夕境)

下路道情与普通话对照表

四 声	阴平	阳平	上声	去声
例 字	妈	麻	吗	骂
普通话语调	mā	má	mā	mà
下路道情调	ma	ma	ma	ma
同普通话相比	类似上声	类似去声	大小人平	去声相同

(流行于汝南、正阳、新蔡、平舆等乡镇)

从上面表中可以看出：上路道情方言音调的阴平（即一声）可以通普通话的上声（即三声）；方言音调的阳平（即二声）则类似普通话的阴平（即一声）；方言音调的上声（即三声）类似普通话的去声（即四声）；方言音调的去声（即四声）类似普通话的阳平（即二声）。

下路道情：方言音调的阴平（即一声）类似普通话上声，方言音调的上声（即三声）类似普通话阴平；方言音调的阳平（即二声）类似普通话去声；去声则和普通话音调相同。

两路道情的发声音调有同有异，异多于同。这就造成了各具特色的方言方言。

上路道情的语言基调和普通话的发音相比较，除去四声不同外，最显著的特点就是：舌齿咬字较重，内齿紧对，舌尖紧对内齿，浪字音从齿缝中挤出。如：将、金、钱、尖、辨、先、七、

集、恩、尖、湖、徐等字，全是挤出的齿音。

下路道情的语言基调和普通话的发音相比较，除去阴平、阳平、上声的不同外，还有个最明显的区别，就是有些字的读法，声母相同，韵母相异。

如韵母e、ie的混淆。普通话的“客”、“刻”韵母是e；而下路道情“客”、“刻”的韵母则是ie。

如韵母ui、ei的混淆。普通话的“对”、“队”韵母是ui，而下路道情“对”、“队”的韵母则是ei。

如韵母e、ai的混淆。普通话中的“颤”，韵母是e，而下路道情“颤”的韵母则是ai。

下路道情的语言发音，还有一最大特点，就是“尖音”和“圆音”的倒置。即把“尖音”字念成“圆音”字；而又把“圆音”字念成“尖音”字。如：

“三”本是“尖音”字，却念成“圆音”字高山的“山”；而“圆音”字的“山”，念成“尖音”一二三的“三”。

“圆音”字的“红”，念成了“尖音”缝纫机的“缝”；而又把“尖音”的“缝”，念成了“圆音”红色的“红”。

“圆音”的“烘”，念成了“尖音”刮风的“风”；而又把“尖音”的“风”，念成了“圆音”烘干的“烘”。

“圆音”的“模”，念成了“尖音”吃饭的“饭”；而又把“尖音”的“饭”，念成了“圆音”的“模”。等等。

总之，下路道情发声“尖音”、“圆音”的倒置，使其唱腔音乐更具地方特色。

韵辙词格

坎坷道情是一种有说有唱的曲艺形式，但它在整个表演过程中，唱的份量占绝大部分。（个别长篇段子除外）因此，它和其他曲种一样，非常讲究音韵与节奏，着重唱词安排的押韵念辙。特别是一个段子的开首句之尾字，一定要起到定韵平辙的作用。这是规律，一般不得违背。如《游西湖》唱段的首句：“唱的是人生至乐天下游”的“游”字，是开首句之尾字。属“鸿珠”韵，接下来第二句是：“看天下美景数杭州”。“游”和“州”两字相押，起到了定韵平辙之作用。

坎坷道情唱词的平仄声用法，根据坎坷沿岸的发声音调，基本上是以阴平、阳平、上声作“平声”（即下韵），去声作“仄声”（即上韵），有时上声也作“仄”用。上、下韵之统谓，即对偶句中的奇数句（一、三、五、七等单数句）叫上韵；偶数句（二、四、六、八等双数句）叫下韵。

其十三道韵辙如下：

名称	例字	名称	例字
天仙韵	翻观晓宣山干	依湖韵	铺妻游举温度
旁黄韵	娘王阳芒当常	叭塔韵	烟花拉嘎瓜家
工声韵	嘴砌城争冬更	武堆韵	猛吹吉喊推殊
油球韵	抽收益头皮酒	叶切韵	血蟹掀介贴
交烧韵	刀挫高敲焦滑	坡蒙韵	婆波多割罗托
人辰韵	魂金金淋纷仁	嘒出韵	却屋突普都端

小人辰 → 神儿花韵时两道小辙 ← 针儿，喷儿
小天仙 → 天心，大心

前文(唱词) 句式、词格

该词道情的唱词句式，以对偶句式的无定次反复为基础，兼有长短综合句式。

(例一) 对偶句式

对偶句式中的奇数句(一、三、五、七等单数句)为上韵；偶数句(二、四、六、八等双数句)为下韵。上下韵句对偶相连，可作无定次反复。词格以七言为主。

如： (一) 人生尘世天下游，
天下美景故杭州。

(二) 少年拾头瞪双珠，
打量岳父好客屋。

(例二) 长短综合句式

长短综合式的唱词，大都出自封建社会文人雅士之作。特点是词格严谨，音韵讲究。不足之处又欠通俗。如清代郑板桥的《渔樵乐》道情词：

老渔船、破钓竿、靠山崖，傍水湾。扁舟来往无牵绊。
沙鸥点点满波边，荻港萧疏白昼寒。高歌一曲斜阳晚。
一蓑时波横金影，渔船头月上东山。

后来，随着道情走出道教的庙、观，在民间逐步传播开来。它的唱词就增添了更多生动、活泼、且通俗、形象的民间口头语言。如：

(一) 早嫌接门柱下瞧，
 夹道里一棵桃。
 二哥好比小桃树，
 三载你奴把你摘。
 我把桃树来挖大，
 手搬桃枝把你摘。
 鲜桃摆在端平地，
 如娘子汗衣把你色。

(二) 她主仆来到船头上，
 那个船，就可个凤凰三点头。
 许仙正在船上坐
 乍觉着，这个船格扭格扭儿格扭。

到了近代，由二道清这一演唱艺术，从道教徒宣讲道教义始，到经过封建社会文人雅士将不寄情而作道情词的过渡阶段，至宋金晚变成民间艺人谋生的一种艺术形式。唱词的词格有了很大的变化，除保当原才七言唱词格外一些著名的长短句，综合句道情词外，如吴歌曲样，有连行的“三三四”格律的十字韵，“一二一”首三字，二三三，又有三字韵，增减十字韵，七字韵等。

(例一) 二二三格律的七字韵

鲜桃 —— 摆在 —— 红楼上。
 七寸 —— 竹笔 —— 把你描。

(例二) 三三四格律的十字韵

白娘子 —— 正走着 —— 急忙开口，
 叫了声 —— 小青儿 —— 我的女流。

(例三) 二三格律的五字韵

不着——用弓弦，

倒有——一线牵。

(例四) 三四三倒十字韵

上一弦——寿比南山——长不老，

下一弦——福如东海——水长流。

(例五) 三三三叠牌的三十字韵

很大的——也不过——十八九，

很小的——也不过——十七岁，

(例六) 三二三叠牌的七字韵

头杯酒——不吃——蘸天地，

二杯酒——发酒——马鞍桥。

(例七) 三字韵(又称叠韵)

打茶碗——捧茶盏——黄莺叫——

画眉声——唱派鼓——带道情——

梆子戏——二黄声——唱扬琴——

带板等——

黄河道情在演唱时，艺人们为了结合旋律修饰字句，常常即兴加进一些虚词滥字，更富地方特色。如：

头(一)年干(米)，二(一)年干

三年里头不收田。

临到(这)四年发黄水(呀)。

(俺哥吧)，五年上(那个)蚂蚱久吃(哎)

三冬四(哪)。

总之，通过上述各例，说明汝河道情唱词词格是多种多样，
丰富多彩的。

伴奏乐器

A、乐器

汝河道情的伴奏乐器只有道筒（又叫箫鼓）和简板两种打击乐。

道筒，汝河道情艺人
的行话叫“芦条”。它是
一根长100—107厘米，
直径5—6厘米的竹子。
剖开之后，将中间的竹节
打通，再合在一起，外用
麻弦裹紧。用桐油涂上二
至三遍。竹筒的两端各蒙
以猪或羊的肚心皮（胸膜）即成。

简板，两块长约20—25厘米的檀板，块可应手，夹或敲
音，作击节之用。

B、鼓点：

道情的演唱靠简板击节拍，道情能拍出各种点子进行伴奏。
开唱之前拍个较长的点子作前奏，唱腔中的顿腔用点，根据感情
气口，内容多方面的具体情况，可长可短。无论是作为前奏的长
点，或唱腔中的用点，均由艺人自行拍出。但，在艺人们的长期



行艺实践，各地流派的艺人由于交流机会甚多，也约到俗成的打出了些共同的点子。现分别介绍如下：

凤凰三点头（一）

筒	兵 ○	兵 ○	兵 ○	兵 ○
板	○ 打打	打 ○	○ 打打	打

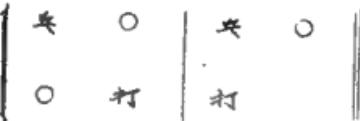
兵 ○	兵 兵	○ 兵 兵	兵 兵
○ 打打	打 打	打 ○ 打	打 打

○ 兵	兵 ○	兵 ○
打 打	打 打	打

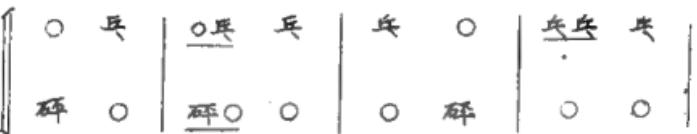
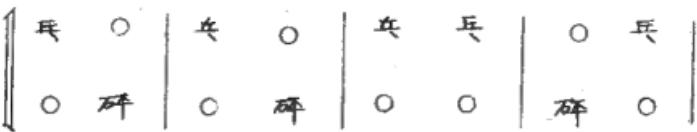
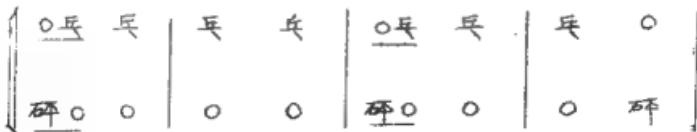
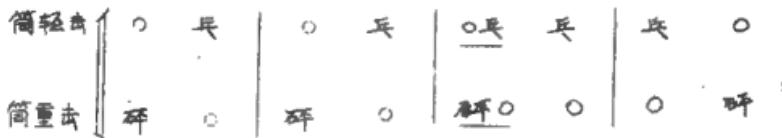
凤凰三点头（二）

筒	○ ○	兵 ○	兵 兵	兵 打
板	○ 打	○ 打	打 打	打

兵 兵	兵 兵	○ 兵	兵 ○
打 打	打 打	打 ○	○ 打



凤凰三点头(三)



(以上鼓点主要用于开唱前的领奏及唱词转换情感演行领鼓的时间)

長腰点(一)

筒	兵	兵	○	兵	兵	兵	兵
	打	打	打	打	打	打	打
	兵	○	兵	○	兵	○	兵
	○	打	○	打	○	打	○
	○	○	○	○			
	打	○	打	○			

長腰点(二)

筒	兵	○	兵	○	兵	兵	兵
	○	打	○	打	打	打	打
	兵	○	兵	○	兵	○	○
	○	打	○	打	○	打	打
	○	○	○	○			
	打	○	打	○			

(以上鼓点用于开唱前的领奏)

一串 兵

筒	兵	兵	兵	兵	兵	兵
板	打	打	打	打	打	打
			<u>兵</u>	<u>兵</u>	<u>兵</u>	<u>兵</u>
			打	<u>打</u>	打	打
				○	兵	○
				打	○	打
	兵	○				
	打	○				

(用于唱段中的间隔)

倒 一串 兵 (-)

筒	兵	兵	兵	兵	○
板	打	打	打	打	打

(用于唱句中的间隔，亦可用于道白中的句逗)。

倒 一串 兵 (=)

筒	兵	兵	兵	兵	○
板	打	打	打	打	打

(多用于唱段中的领奏)

四 拍 (-)

筒	兵	兵	○
板	打	打	○

四 拍 (二)

简	兵	<u>兵</u>	兵	○	
板	打	<u>打</u>	打	○	

(四拍即击拍鼓三次之意。) 用于唱词中的句逗及道白中的句逗)。

二 拍 (一)

简	兵	兵	
板	打	打	

二 拍 (二)

简	<u>兵</u>	○	
板	<u>打</u>	打	○

(二拍即击拍鼓二次之意，用于唱词中的句逗及道白中的句逗)。

一 拍

简	兵	○	
板	打	○	

(用于唱腔中的紧急句逗)

鼓点符号说明

点 用右手的中指、食指、无名指或鼓。

碎 用右手的中指、食指、无名指、小指头向击鼓，並撻重，发闷音。

打 简放出来。

三样卧冰

麦麦迷米

休哭臣休妻

避西湖

满家黑

两头忙

睄闺女

王大脚

九耳记

小二姐做梦

慢女婿串来，王三姐上寿

王金豆借粮

烟花女劝客

中华人民共和国成立后，道情这一演唱形式，也出现了一些新书目。但，这部分书目，大都是个别艺人专唱书目。如：

双枪老太婆

摘棉花

愚公移山

学雷锋

铁道游击队

记工分 等……

唱腔音乐

故河道唱腔音乐的形成，与当地民歌、小调、方言俚语有着密切的联系。故河沿岸的民歌、小调，是道情唱腔旋律的乐汇来源。其特色，既保留着民歌、小调中四句、八句结构句式的特征，根据唱词内容的感情、节奏要求，又能灵活地唱中加念，念中有唱，并通过大幅度的联句咏唱，徵调等手法，以调整凡、中姑

构，丰富旋律的表现力。特别原地行进三声部——独唱与内弦调更突出了汝河道情唱腔音乐之空旷、辽阔的地方特色。

汝河道情唱腔音乐的旋律，以五声音阶为主，辅以宫商、宫清角的六声、七声音阶。它的调式为宫调式或徵调式，在唱段终结时，亦或出现两句结构体商调式旋律。这一单独成立的曲体，是汝河道情特色的最有魅力之所在。

汝河道情高音多用板腔体塑形的曲式。板式的处理，可减速度而不同，如快板、中板、慢板和散腔等。腔体结构：腔腔……中板，自然平缓；慢板则悠长，抒情又深邃动人；紧板→跳跃

汝河道情的腔，没有固定节奏，不仅有一般性的规律节拍，板腔中的散板，还有特殊性的节奏：如呼吸、起腔、快板、均无规定的“一拍一吸”或“一呼一吸”。而另外一些速度的处理有快有慢而已。所以，汝河道情的“慢板”、“快板”、“中板”等名称，即表现在节奏上的快慢罢了。如“× × |”的快板，“○ × |”的中板，“○ ○ |”的慢板，“○ ○ ○ |”的散板等。

为了唱腔音乐的速度方便，便捷腔体的创作，汝河道情板式分别介绍于下：

一、起腔

起腔，顾名思义，即开腔开始之声腔，一般有单板、双板，

只是用：“吧”、“哎”、“哟”、“嘞”等语气词及“唱的是”什么什么一类水词当颤字，其声腔系正打开唱之前引导性的过渡旋律。起腔时用“一”开始，亦可用于一段乐曲，以在大段抒情演唱前一较高低，或在乐曲将要进入一个新的层次时，它仍可以不断出现。“哎哟”、“哟”是两个常用的颤音。

这次首演的起腔与原谱子略有不同，但归结起来，还是有其深奥的微意。从引子至慢板，轻而细弱，一唱三叹，过门后，接石林是颤颤的起腔，简明扼要的旋律，快而有力，一扬一抑，韵味无穷。

如《清江曲》、《花腔腔》、《单腔腔》、《双腔腔》，
以下皆属此列。

人 花 集

说：「你被娇生惯养的

（三）稍吹，操作者：

$$\sum_{k=1}^n \left(\frac{1}{k} - \frac{1}{k+1} \right) = 1 - \frac{1}{n+1} < 1.$$

وَالْمُؤْمِنُونَ الْمُؤْمِنَاتُ وَالْمُؤْمِنُونَ الْمُؤْمِنَاتُ

Journal of the American Statistical Association, Vol. 25, No. 174, December, 1930.

反映生活俚俗故事的短篇书目。

B. 单起腔之一

选自《烟花女劝客》

馬立成 漢學

卷之三

麻令

卷之三十一

24 情狀

卷之三

第十一章

樊立之 记述

(兵 兵 | 兵 打 | 兵 打 | 兵 打 兵 兵) ○ 3

$$6 \times \frac{1}{6} = 1$$

连起腔，即一概许（或“地”或“娘”之类）把腔到底，一口气呵成的简短旋律或特征。单起腔的唱法可紧可缓，拖音可短，因此，既能演唱生活段子，又能演唱公案，艳带段子。

C. 双起腔

杨世忠 演唱

向久慈 记谱

$\frac{2}{4}$ 中速

选自《金锁三环记》

(口打 | 兵打 | 兵兵 | 兵兵 | 兵打 |)

唱的 是 (那个) 沿江 四

5 66
107.

唱的 是 (那个) 沿江 四

2 1

双起腔，其结构形式是：一个单起腔乐句和一个带歌词（即“唱的是”什么什么之类的话词）的完整乐句的结合。多用于大部头书目开头。

D. 千起

董木 演唱

郑艳秋 记谱

$\frac{2}{4}$ 稍快

选自《游西湖》

(口打 | 兵打 | 兵兵 | 兵兵 | 兵兵 | 兵兵 |)

打兵 | 兵打 | 兵打 | 兵打 | 兵打 | 5 | 5 5 | 1 1
(快)

干起，那是一个特殊的二分音符。它可以是徵音，也可以是宫音，亦可是商音等。无论那个音级的出现，唱腔都要随其音域而修正。如举上例说明：

徵音： 0 5 ↑ 5 5 | 5 5 3.
(唱) 唱 的 是

宫音： 0 1 ↑ 1 1 | 2 1
(唱) 唱 的 是

角音： 0 3 ↑ 3 3 | 2 1
(唱) 唱 的 是

商音： 0 2 ↑ 2 7 | 3 2
(唱) 唱 的 是

羽音： 0 6 ↑ 6 5 | 7 6
(唱) 唱 的 是

上述例子说明，干起的结构是千篇一律，而旋律的变化则灵活多变。其变化是根据唱词内容感情的需要，艺人口气的强弱而决定的。

二、中板：

中板，又称平腔。它是连情在叙述故事情节或人物描绘时常用的中速板式。它分四句一联和两句一联的两种曲牌结构。现分册介绍如下：

A.

冲积之一

卷之三

樊立方·记者

三

0	5	1	5	52	53	0	21	1	2	1	-
.	.	想	当初	桃园	(我这)	.	.	三	结	.	.
0	2	5	3	2	1	0	21	2	5	1	0
.	杀	鸟	牛	聚	地	(我这)	.	马	聚	.	.
1	-	1	5	0	2	2	21	21	5	0	12
(喊	喊	喊	喊)	.	桃	园	(那个)	地	义	.	(那个)
3	21	2	1	0	2	5	3	23	1	0	21
刘	为	长	何	.	还	有	德	三	结	.	(那个)
12	2	32	1	.	—	1	5	—	.	.	.
饭	英	豪	豪	.	(喊)	.	喊

上面两例是典型的两句一联曲体。每联后都有“哎哎哎”的襯字结尾。其旋律根据唱词语音的自然音调而修饰。若遇特别需要加强的字，调时，就打破原有结构的格局，给予重加强的字，调以旋律上的强调。但，联尾仍要回到“哎哎哎”的衬音上。如：

连环《关公挑袍》

0	6	55	6	6	5	6	3	0	35	5	3
音	道	足	平	鈞	赤	兔	(側里)	相	體		
5	2	0	3	2	3	5	—	5	—	3	2
馬		地		近	來	都				便	壁

2 - | 0 23 | 2 1 | 2 1 | 0 12 | 61 6 |
二 爷 嘴 我 的 (哪里) 做 月

1 0 | 1 - | + 5 ||
刀 (做 做 做)

B.

中板之二

董木 唱词
郑艳华 记谱

选自《道西湖》

0 5 | 5 53 | (兵 打 兵) 6 T 6 5 | 3 2 |
唱 钢 是 人 生 当 去

2 2 | 2 1 — | (4) 2 2 | 6 — | (4) 6 | 5 2 |
天 下 道 普 天 下 好 美 景

2 2 | 1 — | (4) 5 1 | 2 7 | 7 6 | (4) 2 |
数 杭 州 (武) 山 又 高 那

3 2 | 1 — | (4) 2 | 2 6 | (兵 打 兵) 5 |
水 又 勇 金 山 好

6 5 | 5 3 | 2 1 | 1 — |
美 景 倒 滴 几 千 枝

例二是两句一吸一呼。不同例一的是，唱中加有颤音伴奏。
唱词进行中，旋律亦按唱词的自然音调而修饰。

而的一联之曲体特色，风格鲜明，雄浑；旋律古朴，热烈。
吴歌河上多道情地方色彩最充分的体现。

C.

中華之三

紀永貴 演唱

向久超 記譜

(兵兵兵 | 兵兵兵) | ○ i | 7 6 | 5 6 4 3 |
好一个 Y 不

○ 6 | 4 3 | 2 3 1 — | (兵兵 | 兵兵)
五月 美

○ 5 | 2 5 | 5 5 4 3 | 2 — | ○ 22 |
手 摆着 樓內 (那个)

1 2 | 2 1 | ? 6 | = — | (兵兵兵 | 兵兵兵)
望南 京

○ 2 | 1 2 | 2 — | (兵兵兵 | 兵兵兵) | ○ 22 |
一 望南 京 (那个)

1 2 | 3 2 | (兵兵兵 | 兵兵兵) | ○ 22 | 1 2 |
張二哥 (那个) 二望

3 2 | 2 2 | 2 2 | 1 — | — — | — ||
南京 張公

例三是典型的四句一联曲牌，旋律平穩，优美，有搖籃曲的腔子風味。

D.

中板之四

选自《烟台女功客》

马立成演唱
张义甫记谱
陈岭订正

² 幸福

○ i | i 2 | i iTi | i - | 2 i.
 大姑娘張口把話出。

i - | 7 - T7 - | (碎兵 | 碎兵 | 碎兵
 兵碎) | 0 5 | 5 - | 2 - | 2 7. | 0 65
 (哎) 口 尊 客人 听原

5 - | 6 5 T5 - | (碎兵 | 碎兵 | 碎兵
 因 (嗯)

兵碎) | 0 iTi | i | 6 5 | 6 6. | 5 - |
 客人 慢坐 朱樓 上

3 3 | 2 - | 0 5 T5 5 | 6 5. | 3 3
 听奴家 慢慢 解劝 你的情

1 2. | 0 5 | 2 - | 1 - ||

例四是四句一联曲体。不同例子之处是：唱中加有鼓点伴奏。
 其旋律上旋，线条下行，加之厚重的韵味，唱起来给人以如泣如诉之感。四句一联曲体的中板唱法，是下塘道情的演唱特色。

总之，中板（亦平腔）是苏河道情唱腔音乐中，变化最大，

用途最广的一种板式。在某种意义上讲，它是该河道情唱腔音乐的主体。悲腔，噪唱（紧板）板式则是其旋律在节奏上的变化处理而已。

三、悲腔（亦称寒韵），散板

该河道情的悲腔，是专门用来表达悲伤和痛苦情感的板式。由于唱腔凄凉，哀伤，艺人们又称之为寒韵。散板，不能作为一个独立的板式存在，是依附于悲腔而存在的散板唱法。由于节奏自由，无板无眼，演唱较为随便，所以艺人们把此种演唱方法叫做散板。

A. 悲腔之一

唐中山 演唱

樊立方 记谱

$\frac{2}{4}$ 慢速

选自《关公挑袍》

○ 2 | 1 2 | 5 — | 5 — | 3 — | 3 — |
蓄 小 姐

(打 打 | 打 打) | 0 5 | 2 1 | 2 12 | 5 — |
(抽泣声) 一 见 泪 眼 垂 泪

1 2 | 5 2 | 23 23 | 2 12 | 5 2 | 1 — |

1 — | 1 — | ? — | ? — | 67 67 | 67 67 |

(打 打 | 打 打) | 0 2 | 2 2 | 1 1 | 0 2 |
(抽泣) 跑 跑 相 公 细

— 52 —

1	1	3 0 1 — 1 — 0 2 5 5			
听	分	晓 (喂)	四	十	送
2	5	5 — 5 — 0 5 2 2 0 5			
五	里	晓 (喂) 哎 哎 哎			
2	2	2 2 5 2 2 1 ? ? — ? —			
7	6	6 0 (兵 兵 兵 打) 0 2 2 1			
地	0	那 一个 不知 0 22 5 6	汉	营	
1	—	1 5			
高		(喂)			

从上例比较可以看出，这两句一联曲体结构。其旋律明显的是该种曲体结构中板（亦平腔）旋律的衬变。特别是联尾音的“喂”，下联尾音的“喂”，这两个二字的旋律，最能体现中板的旋律特色。（见中板介绍例一）

B. 悲腔之二

选自《水平传》

楊世忠演唱
向久慈記譜

2/4 慢速

0	1	5 5 5 3 T 3 2 1 2 1 —			
火	一	年 年 来 二 一 年 火			

2	2	2	2	2	2	1	2	2	1	1	—
三	年	里	头	不	收			田		(兵)	(兵)
0	5	5	i	5	5	2	2	2	1	6	6
临	到	这		四	年	疾	黄	水	(哥)		
6	6	6	6	5	—	0	6	5	—	0	6
				(哪)							
6	6	0	6	6	6	5	6	6	6	5	6
年	上	(那个)	蚂	蚱	又	吃		(哎)		五	谷
2	5	3	4	3	—						
田	(哪)										

愁腔之二，属四句一联曲体结构。其旋律、旋法和滚柳曲体结构的中板（亦称平腔）基本相同。（见中板介绍例三、例四）演唱起来，委婉、凄凉。特别是最后两小节的七度下行，角音的出现，越怆，绝望之情油然而生。

总之，愁腔这两种唱法，是上下两路艺人们在演唱实践中，根据唱词内容，在各自曲体平腔（亦中板）板式的旋律中发展演变而来。

C. 散 板

选自《回杯记》

纪永贵 演唱
闻久起 北塘

5	—	5	i	5	5	5	7	—	6	0	6	6	6	6
王	月	英	一	看	膀	脑	了		该	死	的	Y	坏	

4. 5 — 5 2 5 2 7 — 6 6 6 6 6 6
第一声 你说你姑爹 高官做

6 6 6 6 — 0 6 | 6 6 | 6 6 | 6 5 | 0 22
为什么 来了 一个 (两个)

2 1 | 6 1 T 1, 7 T 7 6 T 6 5 T 5 —
兄弟 公。

根据这一唱法，在该词调演唱中，不太常用。一般用在感情的突然转变时。由于其依附于悲腔（亦有依附于中板）而麻痺，所以在演唱中，必要在偶数句时（即唱词的二、四、六、八等句）转入中板或悲腔。其表现形式，相当于豫剧中的“小武板”。

四、紧板（亦称垛唱）、电脑

紧板，意即板紧也。由于其旋律是中板或悲腔在节奏上的浓缩，唱词的排列多为三字或七字格式，演唱起来顿转垛叠，一句接一句地垛唱。唱腔不能作为一个独立的板式而存在，是仅作为对于慢板之后的补充性旋律。其调格要求较严，即二二三的七字韵，或加衬字的增七字韵类。

A.

紧板之一

董木，演唱

郑艳玲 记谱

舞（稍快）

0 1 | 2 1 | 6 — | 6 1 | 2 — | 2 2 |
(或) 棍儿 棍 棍儿 棍 只 狼

$\frac{2}{4}$ 6 - | 6. 1 | 2 - | 6 6 | 2 - | 01 2 |
 了 又 不 黑 又 不 白 又 不
 6 - | 01 2 | 6 - | 0 3 | 6 - | 6 2 |
 胖 又 不 瘦 麻 子 瘦
 $\frac{2}{4}$ 6 - | 2 $\frac{1}{2}$ 2 | 6 $\frac{2}{3}$ 6 | 2 6 | 2 6 | 2 2 |
 子 不 黑 不 白 不 胖 不 瘦 百 里
 6 2 | 2 6 | 1 $\frac{2}{3}$ 6 | 0 4 | 4 4 | 4 $\frac{2}{3}$ 6 | [腮腔]
 排 一 万 稔 凤 流 | (阿) 十 七 大 八

$\frac{2}{4}$ 4 4 | 5 4 | 6 - | 5 - | 5 - | 2 - |
 (那个) 女 姑 流

$\frac{2}{4}$ 1 | 1 - | 1 -

这段唱腔，从第一小节至二十七小节止，是慢板。二十八小节至结束是尾腔。前二十七小节，旋律简明，铿锵响亮，是典型的慢板唱腔。二十七小节的弱音，进入六级大跳，进入了腮腔开始的清角音，通过回环，下旋到宫音，给予了调式主音以最充分的体现。

B. 紧板之三

$\frac{2}{4}$ 快

选自《回标记》

姚永清 演唱
向久超 记谱

打 菜 碗 辣 菜 盆 鸡 肝 叶
 画 眉 声 唱 燕 鳌 带 通 情

6	1	2 2	6 6	1 6	0 xx	x x	
嘴	洋	歌的	带古	等	梆子	戏	
x	x	x —	x x	x —	x x	x —	
二	黄	声	哈蟆	叫	哇	一	声
x	x	x —	x x	x —	0 6	6 6	
鹤	脚	叶	咷	一	这	肉大	
6	6	6 6	3 5	0 6	6 6	3 —	
说话	细喉	咙	老	姆妈	姆		
5	3 3	2 —	1 2	3 2	2 1	2 2	
老	头子	哩	嗑瓜	子	剥花	生小	
2	2	2 2	3 1	2 —	2 2	1 7	
孩	子	喊爹	头	一	(腮)	漫(有)	
6	1	0 2	2 2	6 1	7 6	5 7	
姑	娘	走	的好	听			
5	—	5	—				

蒙板例二，唱中带数，亦数亦唱。旋律极富口语化，节奏鲜明，至电腔处回到调式的主音。

综上所述，蒙板和电腔是一个统一的整体。无论唱多大段蒙板，都是有一承上启下的电腔作为对调或主音的强调和加强。

五、蒙板

蒙板，即结束之板。一篇歌曲唱完，必须有两句表示该场

同唱完的提示性词句。如“小两口子夺大印，下一板子接着听”；“这本是张生戏莺莺一小段，才留在说书场里成美谈”等。这两道情书同提示性的结束词句，其韵腔旋律的处理有两种方法：一是中板主体音乐句式的重复；一是游离于调式以外的独立乐体。这两种方法，上路道情的煞板多用前者，下路道情的煞板多用后者。

A. 煞板之一

选自《回标记》

纪永贵 演唱
曲久魁 记谱

$\frac{2}{4}$ 中速



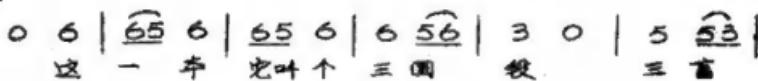
下路道情（上蒸、改雨、平与、正阳关）的煞板，多嫌晦涩法。这种煞板的旋律，一反通常唱词旋律的原有调式（宫徵徵）而重新组织了一个两向停的商调式旋律煞板，就如锦上添花，别具风采！

B. 煞板之二

选自《关公挑袍》

唐中山 演唱
樊立方 记谱

$\frac{2}{4}$ 中速



23 21 | 21 12 | 1 — | 2 25 | 1 0 | 21 27 |
 两用(那个) 难 嘴 光 只说不唱 (哪个) 嘴尖
 1 0 | 2 1 2 | 3 2 3 | 6 1 | 3 — | 2 — |
 嘴 当时里 听 听 故 故 心 (哪).

— — ||

上路道情(沁阳等县)的煞板，多採用此法。这种煞板的旋律，大都是中板主体音乐句式的重複。听起来，和谐、统一、整体感强。